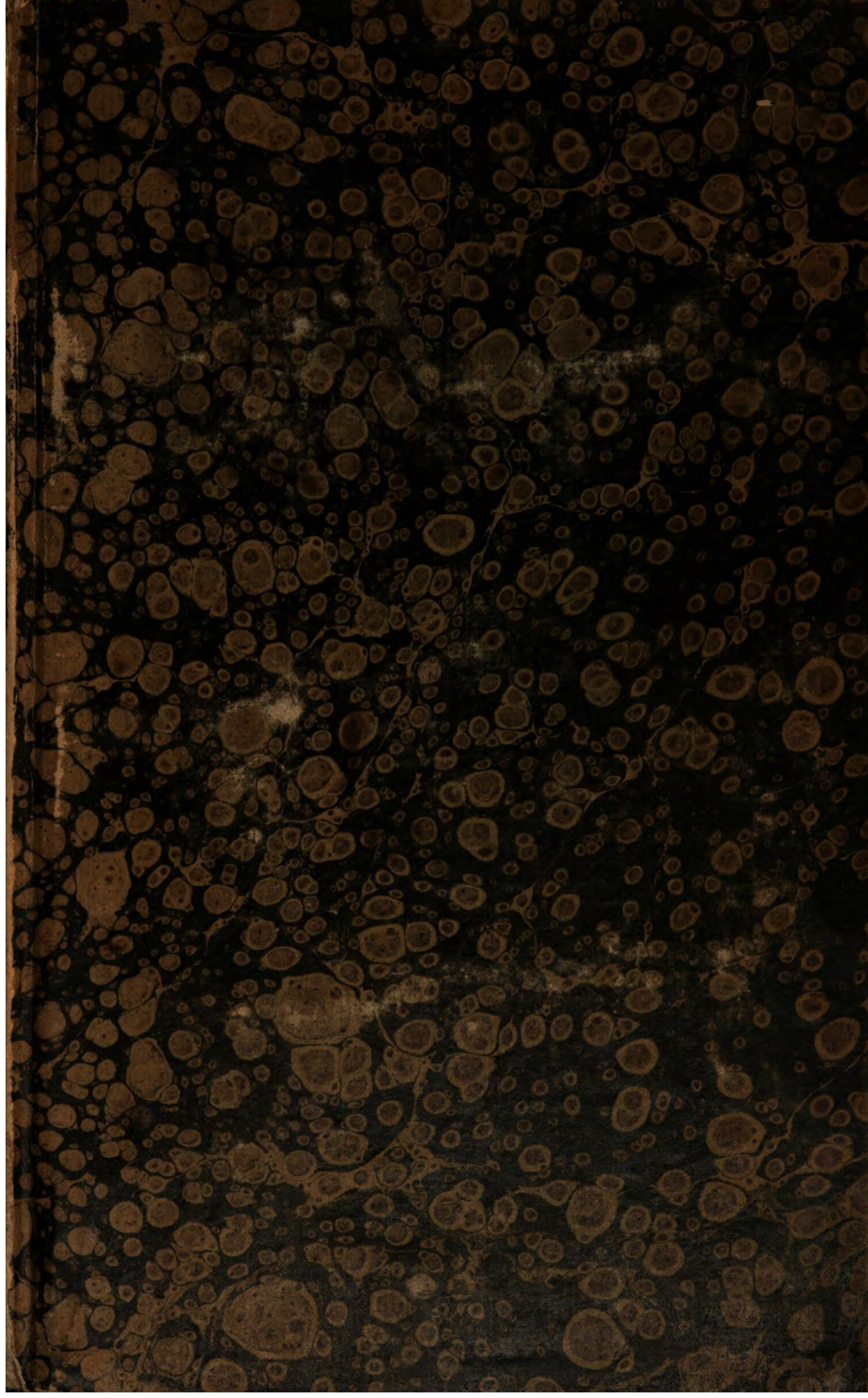




~~L. G.~~ L. germ.

53^l.

Dilschneider

<36608333150016



<36608333150016

Bayer. Staatsbibliothek

VERSLEHRE
DER
DEUTSCHEN SPRACHE.

VON

Dr. JOH. JOS. DILSCHNEIDER.

KÖLN, 1823.

Bei M. DUMONT-SCHAUBERG.



V o r r e d e.

Dieses Werkchen ist Anfängern in der deutschen Verskunst gewidmet. Die Rhythmik (Prosodie und Metrik) und die Lehre vom Gleichklange der deutschen Sprache bilden den Inhalt desselben. Wie der Verfasser die Leistungen von Vofs, Apel, A. W. v. Schlegel, Moritz, Hermann, Bernhardi, Lange, Grotefend, Meineke, Perschke, u. A. nach Kräften benutzt hat; so waren in der Prosodie Vofs, und in der Metrik Apel seine Hauptführer. Vossens Verdienste um die dichterische Form seiner Muttersprache, bekundet durch Lehre und Beispiel, werden allgemein und laut gepriesen, und seine Messung deutscher Sylben ist längst als die einzig wahre anerkannt und befolgt. Neuer, und daher weniger verbreitet sind Apel's Grundsätze der Metrik. Hier war der Ort nicht, die Richtigkeit der Apelschen Theorie im Gegensatze anderer Theorien des Rhythmus darzustellen, sondern sie in ihrer Einfachheit zu entwickeln, und aus ihr selbst ihre Nothwendigkeit und Zulänglichkeit her-

IV

vorgehen zu lassen. Um die Auffassung derselben durch nichts Unwesentliches zu erschweren, ist überall, wo es möglich war, das Alte in Bezeichnung, Benennung, Ordnung, u. s. w. beibehalten. Neben den rein-rhythmischen sind auch die schönen auf Gleichklang sich gründenden Versarten mit gleichem Fleisse behandelt worden. Dieß den Beurtheilern zur Erwägung. Möge des Verfassers Bemühen den gewünschten Erfolg haben!

Köln, im Hornung 1823.

Der Verfasser.

Inhaltsanzeige.

I. Abschnitt.

Einleitung Seite 1

A. Vom Rhythmus der deutschen Sprache.

II. Abschnitt 6

Von der Dehnung und Schärfung deutscher Sylben . . . 7

Von der Hebung und Senkung deutscher Sylben . . . 8

III. Abschnitt.

Von der Quantität deutscher Sylben,
oder: Prosodie der deutschen Sprache . . . 17

Von den Längen der deutschen Sprache . . . 20

Von den Kürzen der deutschen Sprache . . . 21

Von den Mittelzeiten der deutschen Sprache . . . 23

Von der Verlängerung und Verkürzung der Mittelzeiten . . 29

IV. Abschnitt.

Von den Füßen 34

V. Abschnitt.

Vom deutschen Verse,
oder: Metrik der deutschen Sprache . . . 48

VI. Abschnitt.

Von den einzelnen Versarten in der deutschen Sprache . 64

I. Von den fallenden Versarten —

a) Von den trochäischen Versen —

b) Von den daktylischen Versen 71

c) Von den palimbacchischen Versen 109

d) Von den pæonischen Versen der ersten Art . . . —

e) Von den ditrochäischen Versen 112

f) Von den fallend-ïonischen Versen —

g) Von den epitritischen Versen der vierten Art . . . —

VII. Abschnitt.

II. Von den steigenden Versarten 113

a) Von den iambischen Versen —

b) Von den anapæstischen Versen 124

c) Von den bacchischen Versen 129

d) Von den pæonischen Versen der vierten Art . . . 130

e) Von den diiambischen Versen 131

f) Von den steigend-ïonischen Versen —

g) Von den epitritischen Versen der ersten Art . . . 132

VI

VIII. Abschnitt.

III. Von den fallend-steigenden Versarten	Seite 133
a) Von den spondeïschen Versen	—
b) Von den molossischen Versen	—
c) Von den kretischen Versen	—
d) Von den choriambischen Versen	135
e) Von den epitritischen Versen der zweiten Art . . .	140
f) Von den epitritischen Versen der dritten Art . . .	—

IX. Abschnitt.

IV. Von den steigend-fallenden Versarten	141
a) Von den amphibrachysschen Versen	—
b) Von den antispastischen Versen	144
c) Von den pæonischen Versen der zweiten Art . . .	145
d) Von den pæonischen Versen der dritten Art . . .	—

B. Vom Gleichklange der deutschen Sprache.

X. Abschnitt 150

I. Von dem Wesen und den Arten des Gleichklanges der deutschen Wörter	152
Von der Alliteration deutscher Wörter	—
Von der Assonanz deutscher Wörter	158
Vom Reime in der deutschen Sprache	160

XI. Abschnitt.

II. Von der Zahl, der Ordnung und den Arten der gleichklingenden Endwörter deutscher Verse, und vom Rhythmus dieser Verse	172
a) Von den assonirenden Versen	—
b) Von den gereimten Versen	179

XII. Abschnitt.

III. Von den vorzüglichsten Reimversarten der deutschen Sprache	187
Von dem Alexandriner	—
Von der Terzine	—
Von der Sestine	190
Von der achtzeiligen Stanze	192
Von der Decime und Glosse	199
Von dem Madrigal	200
Von der Cancion	201
Von dem Triolet	202
Von dem Ringelreime	203
Von dem Sonette	204
Von der Canzone	211

Erster Abschnitt.

§. 1.

Jede schöne Kunst bedarf zur Darstellung des Schönen eines Darstellungsmittels. Die Dichtkunst (Poësie), welche unter den schönen Künsten den ersten Rang einnimmt, hat zu ihrem Darstellungsmittel gegliederte Laute, oder die Sprache. Die Kunst, die Sprache als Darstellungsmittel der Dichtkunst zu behandeln, heißt Verskunst, und Verse nennt man einzelne Reihen gegliederter, nach den Gesetzen dieser Kunst geordneter Töne.

§. 2.

Der Zweck der gegenwärtigen Abhandlung besteht darin, zu zeigen, wie die deutsche Sprache als Mittel der dichterischen Darstellung zu gebrauchen sey. Die Kenntniß der deutschen Grammatik wird hier allerdings vorausgesetzt. Auch wird nur selten, da wir hier vom Wesen der Dichtkunst absehen, und bloß ihre Form betrachten wollen, von solchen dichterischen Figuren die Rede seyn, welche erst aus den Gedanken sich ergeben, oder von der Anpassung des Ausdrucks auf diese Gedanken. Wir betrachten auf unserm Standpunkte die deutsche Sprache bloß als einen Inbegriff von gegliederten Lauten, und untersuchen, A) wie das wechselnde Leben des dichterischen Gemüthes im beweglichen Rhythmus, im Zeitverhalte der Sylben sich darstellt; B) wie die beharrliche Gemüthsstimmung des Dichters im Gleichklange der Töne sich offenbart.

§. 3.

Man erwarte aber nicht, eine Anweisung, wie man sie hier bezweckt, werde je die Fertigkeit ertheilen, vollkommene, schöne Verse zu bilden. Dafs eine solche Anforderung an dieselbe nicht gemacht werden könne, sagt uns Apel *) in folgenden Ausdrücken:
 „Niemand glaube doch, dafs Kenntniß der Sprache
 „und Uebersicht der ganzen metrischen Wissenschaft,
 „ihn ohne eigentliche Kunst, oder Poësie, in den
 „Stand setzen werde, vollkommene Verse zu bilden;
 „denn nur in den Augenblicken der Begeisterung ist
 „auch die Kraft wirksam, die aus der Sprache
 „schöne, freie, lebendige, rhythmische Gestalten
 „bildet, und wer diese Kraft für eine mechanische
 „Fertigkeit hält, irrt nicht weniger, als wer das
 „Gedicht für ein Erzeugniß der Bemühung und des
 „Verstandes ansieht.“

§. 4.

Noch mehr aber hüte man sich vor dem Wahne, als besitze man mit einiger Fertigkeit im Versbilden auch schon die Gabe der Dichtkunst. v. Schiller fragt mit Recht:

„Weil ein Vers dir gelingt in einer gebildeten Sprache,
 „Die für dich dichtet und denkt, glaubst du ein Dichter
 zu seyn?“

Die Verskunst ist nur ein Zweig der Dichtkunst, und hat bloß zum Zwecke, einem dichterischen Gedanken eine angemessene dichterische Form zu geben. Fehlt aber dem Gedanken die Poësie, so bleibt er auch in der schönsten poëtischen Form nur Prosa. So ist z. B. folgende Stelle von Dusch nur Prosa in Versen:

Die Weisheit schränkt sich nicht auf kaltes Wissen ein:
 Ein Kopf im Doktorhut kann noch sehr thöricht seyn.

*) Sieh Dessen Metrik, I. Theil, Seite 324.

Hingegen läßt von Göthe gewiß poëtisch, ohne Versmaß und Reim, Faust also zu Mephistopheles reden: „Im Elend! Verzweifelnd! Erbärmlich auf der Erde lange verirrt und nun gefangen! Als Missethäterinn im Kerker zu entsetzlichen Qualen eingesperrt das holde unselige Geschöpf! Bis dahin! dahin! — Verräthrischer, nichtswürdiger Geist, und das hast du mir verheimlicht! — Steh nur, steh! Wälze die teuflischen Augen ingrimmend im Kopf herum! Steh und trotze mir durch deine unerträgliche Gegenwart! Gefangen! Im unwiederbringlichen Elend! Bösen Geistern übergeben und der richtenden gefühllosen Menschheit! Und mich wiegst du indess in abgeschmackten Zerstreuungen, verbirgst mir ihren wachsenden Jammer und lässest sie hilflos verderben!“

§. 5.

Das eben Gesagte darf aber nicht zu der irrigen Meinung verleiten, es könne ein vollendetes Gedicht des Rhythmus entbehren. Zur Vollendung eines Gedichtes gehört gewiß die Uebereinstimmung des sinnlichen Ausdrucks mit der Anschaulichkeit der Ideen. Bouterweck *) sagt: „Rhythmus oder schöner Sylbentakt gehört zur Vollkommenheit einer Kunst, deren ganze Kraft an Worten hängt, so wesentlich, als eine schöne Proportion zur ästhetischen Vollkommenheit des organischen Körpers.“ Eben so ist der Gleichklang in den neuern Sprachen, und vorzüglich in der unsrigen, ein vorzügliches Mittel, der dichterischen Rede einen eigenthümlichen Reiz und Wohlklang zu geben. — Man lese hierüber A. W. v. Schlegel's Briefe über Poësie, Sylbenmaafs und Sprache, im I. Bande der Charakteristiken und Kritiken, Seite 318.

*) II. Theil der Aesthetik, S. 329.

§. 6.

Obgleich nun auch Wenigen nur der Beruf zum Dichten geworden, obgleich zur Bildung eines schönen Verses Begeisterung, und ein feines Gefühl der Harmonie und des Rhythmus unentbehrlich sind: so ist doch uns allen vergönnt, schöne dichterische Erzeugnisse zu genießen, wenn wir hierzu durch die erforderliche Bildung vorbereitet sind. Da aber zu einem vollendeten Gedichte ein schönes Sylbenmaß wesentlich gehört, und in unsrer Muttersprache auch der Gleichklang sehr häufig zur Schönheit der Gedichte wesentlich beiträgt: so ist die Kenntniß der Gesetze dieser Dichtungsformen für jeden, der nicht mit halbem Genusse ein Gedicht lesen will, unentbehrlich. Sehr wahr sagt daher Kolbe: „Billig
„sollten auf Schulen (wie es bei den Alten geschah)
„unsere Jünglinge mit dem Mechanischen der Poësie,
„nicht nur der griechisch-römischen, sondern auch
„der vaterländischen, bekannt gemacht werden. Die
„Melodie des Verses ist nicht bloße Zugabe; sie
„ist wesentlicher Theil des Gedichts; und wer aus
„Unkunde der Regeln diese Melodie nicht fassen
„kann, dem wird beim Lesen poëtischer Darstellungen
„der Genuß um ein Großes geschmälert.

„Wir lassen unsere Kinder in der Musik und
„im Zeichnen unterrichten, nicht sowohl um sie zu
„ausübenden Virtuosen zu bilden, als um sie in
„den Stand zu setzen, was diese Künste Vortreffliches hervorgebracht, anschaulich zu erkennen und
„mit Lebhaftigkeit zu empfinden. In der Poësie
„dagegen, — die doch wohl ihren beiden Schwestern
„an geistvollem Inhalt nicht nachsteht, — achten
„wir es der Mühe nicht werth, ihnen den Weg
„zum Genuß zu ebenen.“

§. 7.

Endlich muß derjenige, der sogar seine Kräfte im Versbilden versuchen will, gewiß vor Allem mit den Gesetzen des Versbildens sich vertraut machen. Vofs *) sagt: „Allerdings ist, Sylben abmessen und ordnen, eine Fertigkeit, ohne die man bequem satt werden, und durch die Welt kommen kann. Indefs wer einmal damit spielen will, der beobachte wenigstens die Hauptregeln des Spiels. Dem Dilettanten der Musik wird manches gegen den reinen Satz, keine Verletzung der ersten Grundlehren, nachgesehn. Selbst ja die Feinheiten des Schachs aus umständlichen Anweisungen zu erlernen, achten wir unser nicht unwürdig.“ Fehlt es dem Versbildner an der Kenntniß der ersten Grundlehren seiner Kunst, so ergeht über ihn Klopstock's Prophezeiung:

«Zwei Dichter.

«Beide waren sich gleich am Geiste; aber der eine
«Kannte die Sprache nicht. Diesen wird auch der Enkel
nicht kennen.»

Zur Kenntniß der Sprache gelangt aber selbst das größte Genie nur durch Fleiß, und der Dichter wird kein schönes Sprachgebilde ohne Fleiß hervorbringen. A. W. v. Schlegel sagt in dieser Beziehung im ersten seiner früher angeführten Briefe: „Auch an den Dichter ergeht eine drohende Stimme: „Im Schweisse deines Angesichts sollst du Verse machen! Mit Schmerzen sollst du Gedichte zur „Welt bringen“!

*) Zeitmessung der deutschen Sprache, S. 4.

Vom Rhythmus der deutschen Sprache.

Zweiter Abschnitt.

§. 8.

Unter Rhythmus (*ῥυθμός*) überhaupt versteht man eine abgemessene Bewegung in gleichen Zeittheilchen. So ist z. B. das Geläute einer Glocke, ein Trommelstück, ein Tonstück, ein Tanz u. s. w. rhythmisch, in sofern die Schwingungen und die Bewegungen überhaupt nach einem bestimmten Maße in gleichen Zeittheilchen abgemessen werden. Die Kunst, Schwingungen, Töne, Bewegungen überhaupt rhythmisch abzumessen, nennt man Metrik (von *μέτρον*, Maß). Die Anwendung der Metrik zur Bildung der Rhythmen durch die Sprache nennt man, wenn die Lehre vom Gleichklange in den neuern Sprachen damit verbunden wird, Verskunst (vergl. §. 1.)

§. 9.

Zuvörderst haben wir also hier die Zeitdauer oder Quantität der einzelnen Sylben unserer Sprache, als ihrer Grundtöne, zu untersuchen, d. h., ihre Längen und Kürzen anzugeben. Ausser der Quantität der Sylben nehmen wir aber beim Aussprechen auch noch eine gewisse Dehnung oder Schärfung, und eine Hebung oder Senkung derselben wahr. Mit dieser Dehnung und Hebung ist sehr oft die Länge, mit der Schärfung und Senkung die Kürze der Sylben verwechselt worden; auch stimmt ihre Hebung und Senkung in manchen Regeln mit ihrer Länge und Kürze über-

ein, und ist in einigen Fällen von wichtigem Einflusse auf dieselben. Aus diesen Gründen werden hier den Regeln von der Verlängerung und Verkürzung der Sylben die Regeln ihrer Dehnung und Schärfung, Hebung und Senkung, in gedrängter Aufeinanderfolge vorausgeschickt.

Von der Dehnung und Schärfung deutscher Sylben.

§. 10.

- I. Die Sylben sind gedehnt oder geschärft, je nachdem ihre Vokale gedehnt oder geschärft sind.
- II. Gedehnt sind alle Doppellaute, also auch alle Sylben mit Doppellauten, z. B. *Waise, auf, Häuser, bei, Weise, heute, die Liebe, Broihan, Hoya* (ein Flecken), *hui, pfui*.
- III. Jeder doppelt geschriebene oder von dem eingeschobenen Dehnungszeichen *h* begleitete Vokal, und folglich auch jede Sylbe mit einem solchen Vokal, ist gedehnt, z. B. *Haar, Seele, Loos, Ahnen, Fahne, Lehre*.
- IV. Alle Vokale vor einfachen Konsonanten, und folglich auch alle Sylben, worin dieses Verhältniß Statt findet, sind gedehnt, z. B. *Blase, Haken, Schlaf, Schafe, beten, wider, Rose, Schnur, vor, für, her, dir, mir*. Hiervon sind ausgenommen, und folglich geschärft: *mit, an, in, hin, bis, das, des, ab, ob, um, von, man, was, weg, zer, u. s. w.*
- V. Geschärft sind die Sylben, in welchen nach dem Vokale ein verdoppelter Konsonant folgt, z. B. *blafs, hacken, schlaff, schaffe, betten, Widder, Rosse, Schnurre*. Diese Schärfung findet selbst bei denjenigen Sylben Statt, in welchen auf den Vokal *x, sch* oder zwei ver-

schiedene Konsonanten folgen, z. B. *Hexe*, *Asch*, *eschern*, *Hand*, *Feld*, *sterben*, *Hort*, *Hirt*, *Schrift*, *Stift*, *Kluft*, u. s. w. Hiervon sind nur wenige auf *t* und *d* ausgehende einsylbige Wörter ausgenommen, als: *Art*, *zart*, *Bart*, *Herd*, *Pferd*, *Schwert*, u. s. w.

VI. Da es dem Gebrauche entgegen ist, die Konsonanten *ch* und *st* im Schreiben zu verdoppeln: so muß die richtige Aussprache entscheiden, ob der ihnen vorhergehende Vokal in einer und derselben Sylbe, und folglich diese Sylbe, gedehnt sey, wie in: *suchen*, *Tuch*, *brach* (*brechen*), *stach*, *Husten*, *Trost*, *Ostern*, *Osten*; oder geschärft, wie in: *lachen*, *Nacht*, *brach* (*Beiw.*), *Sache*, *Westen*, *beste*, *Frost*, u. s. w.

Von der Hebung und Senkung deutscher Sylben.

§. II.

In vielsylbigen Wörtern wird die eine Sylbe höher, die andere tiefer, die andere noch tiefer ausgesprochen. Daher nennt man die Sylben entweder hochbetont, oder tiefbetont, oder tonlos. Das letzte Wort bezeichnet nur einen noch niedrigeren Grad der Hebung, oder einen noch höhern Grad der Senkung des Tones, als der Grad des tiefen Tones ist; denn eine an sich tonlose Sylbe würde keine Sylbe seyn. Dafs es übrigens noch mehrere Abstufungen des Tones geben müsse, als die eben angeführten, ist für sich einleuchtend. Den hohen Ton bezeichnet man mit *ˆ*, den tiefen mit *˘*, die sogenannte Tonlosigkeit wird nicht durch ein besonderes schriftliches Zeichen angedeutet. Z. B. In *unbedächt-sam* ist die erste Sylbe sehr schwach betont, die zweite tonlos, die dritte hat einen hohen, die vierte einen tiefen Ton.

§. 12.

Ist von der Betonung deutscher Sylben die Rede, so müssen zuvörderst die heimischen Wörter mit heimischer Bildung von den in unsere Sprache aufgenommenen fremden Wörtern, und von den nach fremder Art gebildeten heimischen Wörtern wohl unterschieden werden; weil die letztern in der Betonung von den erstern sehr abweichen. Bei diesen wird der Ton nach der Bedeutung ihrer Sylben bestimmt, wie die folgenden Regeln zeigen werden:

- I. Jedes einsylbige Nenn- und Zeitwort ist hochbetont, z. B. *Búch*, *gút*, *thún*; auch jedes einsylbige Nebenwort, welches eine Eigenschaft bezeichnet, z. B. *schón* schreiben, *stolz* einhergehen; endlich das einsylbige Für- und Geschlechtswort als Demonstrativ, z. B. *Sie*, die beste von allen — *Das* Glück erfreut ihn nicht.
- II. In jedem einfachen mehrsylbigen Worte ist die Stammsylbe hochbetont, z. B. *gébet*, *Gebét*, *héiliger*, u. s. w. *Lebéndig* ist allein hiervon ausgenommen.
- III. Die Endsylben *am*, *and*, *ath*, *bar*, *dar*, *eit*, *fach*, *haft*, *halb*, *hand*, *heit*, *in*, *ing*, *is*, *isch*, *itz*, *keit*, *lei*, *lein*, *ling* (s), *los*, *mal* (s), *niss*, *sal*, *sam*, *schaft*, *seit* (s), *thum*, *und*, *ung*, *uth*, *voll*, *wárts* haben einen schwachen Ton, welcher in Verbindung mit Biegungssylben bemerkbarer wird. Z. B. *Eidam*, *Bräutigam*, *Heiland*, *Niemand*, *Heimath*, *sonderbar*, *immerdar*, *Arbeit*, *Elend*, *hundertfach*, *tugend-*

haft, deſſhalb, überhand, Vielheit, Königin, Schilling, Itifs, Harniſch, bübisch, Kibitz, Gütigkeit, allerlei, Fräulein, Jüngling, blindlings, arbeitlos, abermal(s), niemals, Finſterniß, Labsal, betriebsam, Brüderſchaft, Reichthum, Leumund, Hoffnung, Demuth, vorwärts.

IV. Zusammengesetzte Wörter haben so vielfache Betonungen, als Stammsylben in ihnen enthalten sind. Die Stammsylbe des bestimmenden Wortes wird in der Zusammensetzung vor den Stammsylben der bestimmten Wörter gehoben. Bei zusammengesetzten Nennwörtern ist gewöhnlich das erste, bei zusammengesetzten Partikeln das letzte Wort das bestimmende. Daher legen jene auf das erste, diese auf das letzte Zusammensetzungswort den Hauptton, z. B. Rathhaus, Hausrath, Großmuth, Birnbaumblüthe; vorher, hervor, bevorab, wohlán, wohl auf. Vorwörter sind in der Zusammensetzung mit Nennwörtern hochbetont, z. B. Abkunft, Beistand, Vorrede, Gegenwart, angenehm; eben so trennbare Vorwörter vor Zeitwörtern, z. B. nachlassen, unterhalten (im eigentlichen Sinne), vorgeben.

Ausnahme. Von dieser Regel weichen ab: froh.

locken, lobsingen, Jahrhundert, Ostindien (wo es nicht dem Westindien entgegensteht), Neuholland, Stralsund, Greifswalde, Südost, Südsüdost, Frohnleichnam, Palmsonntag, Ostermontag, handgreiflich, herzinnig, dienstwillig, leibeigen, Hof- oder Feldmarschall, Reichshofrath, Schlosshauptmann, Landammann, Stiftsamtman, Landforstmeister, Erbkämmerer, Landsyndikus, allmächtig, allweise, allmählig, allstets, allhier, allda, allein, hochadlich, wohlédel, großmächtig, vielleicht, vielmehr, vollenden, vollführen, vollauf, vollkommen, willkommen, selbänder.

V. Ueber die Vorsylben *ant*, *ur*, *erz*, *miss* und *un* sind noch folgende Bemerkungen nöthig:

Ant ist immer hochbetont, z. B. *Ant*wort, *Ant*litz, *ant*worten.

Ur ist ebenfalls hochbetont, z. B. *Ur*sprung, *Ur*theil u. s. w.; nur ist es tiefbetont in *ur*plötzlich, *Ur*ahnherr, *Ur*ältervater.

Erz ist hochbetont in *Erz*vater, *Erz*engel, *Erz*bischof, *Erz*amt, *Erz*stift, *Erz*herzog; tief-

betont in Titeln, z. B. *Erztruchsefs*, *Erzkämmerer*, und als Verstärkung vor einer nachdrücklichen Länge, *Erzdieb*, *erzböse*, *erzdumm*.

Mifs ist hochbetont in *mifstönen*, *mifshellig*, *Mifsmuth*, u. s. w.; tiefbetont vor abgekürzten Zeitwörtern, z. B. *mifsfallen* (statt *mifsgefallen*), *mifslingen*, *mifsrathen*, u. s. w.

Un ist tiefbetont vor Wörtern, welche von Zeitwörtern herkommen, z. B. *unlesbar*, *unversehens*, *untadelich*, *unsichtbar* (nicht zu sichten); in allen übrigen Fällen hochbetont, z. B. *ungewifs*, *unächt*, *Unart*, *Untugend*, *unlängst*, *unsichtbar* (ohne Sicht).

§. 13.

Tonlos sind:

- I. Alle Biegungssylben, als: *e*, *eln*, *em*, *en*, *end*, *ens*, *er*, *ere*, *eren*, *ern*, *es*, *est*, *et*, *ete*, *eten*, *etest*, *etet*, u. s. w.; z. B. *liebe*, *äugeln*, *diesem*, *diesen*, *liebend*, *Schmerzens*, *froher*, *frohere*, *froheren*, *frohes*, *liebest*, *liebet*, *liebete*, *liebeten*, *liebetest*, *liebetet*, u. s. w.
- II. Alle untrennbare Vorsylben, und alle Nachsylben, deren Vokal *e* ist, also *be*, *ent*, *er*, *ge*, *ver*, *zer*, *emp* — *el*, *em*, *en*, *end*, *er*, *ern*, *tel*, *sel*, *de*, *te*, und die Nachsylben *ig*, *ich*, *icht*, *isch* und *lich*, und *zig* bei Zahlwörtern. Z. B. *bewohnen*, *entwohnen*, *Erlöser*,

gewohnen, verwöhnen, zerstieben, empfinden — Zweifel, Athem, golden, Tugend, Dichter, steinern, Viertel, Räthsel, Zierde, Blüthe, gütig, Bottich, holzicht, irdisch, menschlich, zwanzig.

III. Alle einsylbige Nebenwörter, welche keine Eigenschaften (s. §. 12, Nro. 1) bezeichnen, so wie alle einsylbige Vor- und Bindewörter, und Ausrufungen, z. B. *jetzt, nie, nun, nicht, doch, wenn, so, als, da, kaum, vor, hier, auf, und, o, ach, weh*, u. s. w.; ferner die einsylbigen Geschlechtswörter *der, die, das, des, dem, den*, und *ein*; die einsylbigen Personalbenennungen *ich, du, er, es, wir, ihr, sie, mir, mich, uns, dir, dich, euch*, und *sich*; die einsylbigen Possessiva *mein, dein, sein*; und die einsylbigen Hülfsörter *bin, bist, ist, sind, seid, war*, u. s. w.; *wirst, wird, ward, wardst, hast, hat, hab'*. Wie diese Wörter durch den Wortton gehoben werden können, wird in dem noch folgenden §. 15 aus einander gesetzt. Endlich sind noch tonlos einige veraltete Stammsyllben am Ende einzelner Hauptwörter, z. B. *Ambo'ss, Äntlitz, Irrwisch, Dollmetsch, Marschall*; so wie einige veraltete Stammsyllben vor hochtonigen, z. B. *Wachholder, Ham-bütte, Holunder, Haubitze*.

§. 14.

Fremde Wörter betont man gewöhnlich nach den Regeln der Sprache, woraus sie entlehnt sind, dieser mögen sie nun ursprünglich angehören, oder

in dieselbe aus einer andern Sprache aufgenommen seyn. So richten sich griechische Wörter meistens nach lateinischer, aber auch, wie die lateinischen selbst, nach französischer Betonung. Hier muß daher der Gebrauch eines jeden Wortes genau beobachtet werden, besonders da manchmal ganz ähnliche Wörter durchaus verschieden betont sind, z. B. *Rhetorik*, *Poetik*, *Kritik*, *Physik*, *Hektik*, *Mechanik*, aber *Politik*, *Musik*; *Historie* (4sybl.), aber *Theorie* (3sybl.), *Poesie*; *Barometer*, *Hydrometer*, *Thermometer*, *Geometer*, aber *Monometer*, *Dimeter*, *Trimeter*, *Tetrameter*, *Pentameter*, *Hexameter*, *Diameter*; *Kanon*, aber *Kanone*; und da einige sogar zweierlei Tonstellung haben, z. B. *Mathematik*, und *Mathematik*, *Metaphysik* und *Metaphysik*, *Barbar* und *Barbar*, *Altar* und *Altar*, *Palast* und *Palast*. Jedoch lassen sich noch folgende allgemeine Regeln aufstellen:

- I. Fremde mehrsyblige Personennamen ohne Abkürzung haben den Ton nie auf der letzten Sylbe; zweisyblige haben ihn also auf der erstern, drei- und viersyblige haben ihn auf der vorletzten oder drittletzten, je nachdem jene in der Ursprache lang oder kurz ist. Z. B. *Ares*, *Berta*, *Dante*, *Daphnis*, *Doris*, *Amor*, *Venus*, *Apollon*, *Telemachos*, *Scipio*, *Athamas*, *So-*

krates, Michelangelo Buonarotti. Ausgenommen ist *Gereón*.

II. Völkernamen, welche in der Mehrheit auf *en* ausgehen, haben die letzte Sylbe in der Einheit hochbetont, z. B. *Kykló*, *Fäák*, *Israëlit*, *Fránzós*; mehrsyhlbige Völkernamen auf *er* haben gewöhnlich die drittletzte Sylbe hochbetont, z. B.

Áraber, *Ítaler*, *Síkeler*; die vorletzte, wenn diese im Namen der Heimath hochbetont ist,

z. B. *Athéner*, *Kartháger*, *Aegypter*.

III. Viele heimische Wörter mit fremder Endung werden wie fremde Wörter betont, z. B. *Blumíst*, *Glasúr*, *Kompán*, *Morást*, *Schwadrón*,

Soldát, *Stakét*, *Stelláge*, wie *Artist*, *Frisúr*, *Altán*, *Kontrást*, *Person*, *Senát*, *Billet*, *Etage*.

Die Hauptwörter auf *ei*, und die Zeitwörter auf *iren* haben auf *ei* und *i* einen Hauptton,

z. B. *Schreiberei*, *Mählerei*, *hálbiren*, *büchstábiren*.

IV. Die aus fremden Wörtern gebildeten Beiwörter auf *isch* haben den hohen Ton auf der vorletzten

Sylbe, z. B. *apollónisch*, *sokrátisch*, *homérisch*,

monométrisch, *hexamétrisch*, *diamétrisch*,

arábisch.

§. 15.

Wie durch den Sylbenton, welchen man auch grammatischen Accent nennt, eine Sylbe vor andern desselben Wortes, so wird durch den Wortton oder logischen Accent ein Wort vor andern desselben Satzes, und durch den Redeton oder oratorischen Accent ein Satz vor andern desselben Aufsatzes hervorgehoben. Der Wortton wird durch die Wichtigkeit einer auszudrückenden Vorstellung bestimmt; die richtige Anwendung desselben hängt also gewiss von dem richtigen Verstehen des Satzes ab. Er darf den Sylbenton mannigfaltig heben oder senken, nie aber verändern. Er kann auf jedes Wort eines Satzes fallen, je nachdem ihn ein versteckter Gegensatz oder eine Ausschließung erheischt. Z. B. in dem Satze: *Dein Bruder war heute in meinem Garten*, kann jedes Wort nach der Ordnung den Wortaccent haben, wenn man folgende Gegensätze nach einander berücksichtigt: 1. *Dein*, nicht eines Andern Bruder. — 2. *Bruder*, nicht Schwester, u. s. w. — 3. *war*, nicht ist, oder wird seyn. — 4. *heute*, nicht zu einer andern Zeit. — 5. *in*, nicht außerhalb. — 6. *meinem*, nicht eines Andern. — 7. *Garten*, nicht Hause u. s. w. — Der Redeton setzt ebenfalls ein richtiges Verstehen des Vorzutragenden voraus. Dieser kann sogar auf einzelne Sylben fallen, welche den Sylben- und Wortton nie haben können, z. B. *Das Haus ist zwar erbaut, aber auch verbaut*.

Dritter Abschnitt.

Von der Quantität deutscher Sylben,

oder:

Prosodie der deutschen Sprache.

§. 16.

Die Sylben werden lang oder kurz genannt, je nachdem die Stimme beim Aussprechen derselben längere oder kürzere Zeit auf ihnen verweilt. Diese Bestimmung der Quantität der Sylben ist aber nur relativ; zudem sind keineswegs alle Längen, noch auch alle Kürzen, einander gleich. Bei einigen Sylben läßt sich selbst nicht einmal bestimmen, ob sie lang oder kurz sind; erst unter gewissen Umständen sind sie dieses oder jenes: solche Sylben nennt man mittelzeitig. Die Lehre von der Länge und Kürze der Sylben nennt man Prosodie (*προσῳδία*). Die Länge bezeichnet man in der Prosodie durch einen Querstrich —, die Kürze durch einen Halbkreis ∪, die Mittelzeit durch die verbundenen vori-

gen Zeichen ∪ — ∪. Z. B. in *bedächtsam* ist die erste Sylbe kurz, die zweite lang, die dritte mittelzeitig. Durch diese Zeichen wird jedoch nur die Länge und Kürze überhaupt, oder die sogenannte prosodische Länge und Kürze, nicht aber das Wie lang und Wie kurz angedeutet. In der Folge werden wir sehen, wann und wie auch das Wie lang und Wie kurz zu bestimmen nöthig sey.

§. 17.

Im §. 9 ist schon bemerkt worden, daß man die Quantität der deutschen Sylben manchmal mit ihrer Dehnung und Schärfung verwechselt hat. Mit

dieser Verwechslung war sehr häufig die Absicht verbunden, das deutsche Sylbenmaß nach griechisch-römischen Regeln zu bestimmen. So hat noch erst 1812 Bothe *) ein solches prosodisches System auf folgende Art zu begründen gesucht:

„Ein ungedehnter Vokal entweder allein, oder
 „vorn mit einem Konsonanten verbunden; ferner
 „ein Vokal, der vorn offen oder nicht, auf einen
 „Konsonanten ausgeht, welchem ein Vokal folgt,
 „endlich sowohl ein langer Vokal, als ein einfacher,
 „oder vorn mit einem Konsonanten verbundener,
 „Doppelvokal, dem eben so ein Vokal folgt, alle
 „diese Sprachbildungen gelten für Kürzen. Wo aber
 „das sehr fühlbare Maß der Kürze irgend über-
 „schritten und man genöthigt wird, auf die Aus-
 „sprache von Sylbe oder Wort mehr Zeit zu ver-
 „wenden, da entsteht die Länge, deren Dauer im
 „Allgemeinen auf die Zeit zweier Kürzen festgesetzt
 „ward.“

§. 18.

Andere haben, wie ebenfalls im §. 9 gesagt worden ist, die Quantität der deutschen Sprache nach dem Accente bestimmen wollen. Dieß war vorzüglich der Fall, seitdem Klopstock die alten Versmaße in unsere Sprache einführte. Nach dieser Ansicht betrachtete man die hochbetonten Sylben als Längen, die tiefbetonten und tonlosen, und sogar auch die hochbetonten, wenn sie von andern übertönt werden, als Kürzen;

z. B. *Üe^uberflü^ußs*, *Ä^ullmä^ucht*, *Nä^uchmittä^ug*, *ü^ubertönt*,
 u. s. w.

§. 19.

Allein dem „scharfprüfenden und feinhörenden“ Vofs verdanken wir seit 1773 die wahre Ansicht

* Sieh Dessen antikgemessene Gedichte.

der deutschen Prosodie. Wohl unterscheidend das Vorherrschen der Erkenntniss in unsrer Sprache von dem Vorherrschen des Gefühls in den Sprachen der Griechen und Römer, verwarf er jede Quantitätsbestimmung der deutschen Sylben nach dem Zusammentreffen mehrerer Konsonanten, nach gedehnten und geschärften Vokalen, u. s. w.; denn er fühlte sehr richtig, wie die männliche Kraft der deutschen Sprache über weiblichen Wohllaut gebietet. Auch hörte er aber in unsrer Sprache nicht einen bloßen Accent, wie in den meisten neuern Sprachen, sondern neben dem Accente zugleich eine Quantität; er erkannte übertönte Längen an, und gebrauchte sie selbst als Längen im Verse. Als Hauptbestimmungsgrund der Quantität stellte er die Bedeutung oder den Begriff der Sylben auf. Nach diesem Grundsatz vollendete er nicht nur seine herrlichen Gedichte, und seine in ihrer Art einzigen Uebersetzungen altklassischer Dichter, sondern er offenbarte uns auch sein Kunstgeheimniß ausführlich in seiner 1802 erschienenen, oben schon angeführten Zeitmessung der deutschen Sprache. Die Richtigkeit und Vortrefflichkeit seiner Entdeckung ist auch schon längst von den ersten deutschen Gelehrten und Dichtern, theils durch Beurtheilung, theils durch Nachahmung, anerkannt worden. Für die vorliegende Arbeit war Vossens Zeitmessung eine der vorzüglichsten Hilfsquellen.

§. 20.

Aus §. 12 wissen wir, daß der Accent in der deutschen Sprache ebenfalls nach dem Range der mit den Sylben verknüpften Begriffe bestimmt wird. Daraus folgt schon, wie auch die nachstehenden Regeln zeigen werden, daß die Gesetze der Quantität mit denen des Accenten in manchen Stücken übereinstimmen müssen. So gilt als allgemeine Re-

gel, daß alle hochbetonten Sylben auch lang sind. Dagegen begründet aber die innere Verschiedenheit beider Gegenstände auch wieder manchen Unterschied unter diesen Gesetzen. Wir wollen zuerst die Längen, dann die Kürzen, und endlich die Mittelzeiten der deutschen Sprache aufzustellen, d. h., den prosodischen Werth ihrer Sylben zu bestimmen suchen.

§. 21.

Von den Längen der deutschen Sprache.

I. Einsylbige Nenn-, Zeit- und Empfindungswörter, und Nebenwörter, welche Eigenschaften bezeichnen, sind lang, z. B. *Art*, *Buch*, *Nacht*, *gut*, *schlecht*, *thun*, *geh*, *schön*

schreiben, *klug handeln*, *ach*, *ei*, *ha*. Vergleiche hiermit §. 12, Nro. I, und §. 23, Nro. I.

II. Mehrsylbige einfache Wörter haben die Stammsylbe (nach §. 12, Nro. II hochbetont, und) lang, z. B. *gebet*, *Gebet*, *heiliger*, *meine*, *eine*, *oder*, *ohne*, *unter*, u. s. w.

Hiervon ist *lebendig* ausgenommen (sieh §. 12, Nro. II, und §. 22, Nro. I).

III. Lang sind in zusammengesetzten Wörtern die unter Nro. I dieses §. gehörigen einsylbigen Zusammensetzungswörter; ferner die Stammsylben der mehrsylbigen einfachen Wörter, gemäß der vorhergehenden Regel; drittens jede zwei einsylbige Wörter von gleichem Range, zu Einem Worte verbunden; endlich einsylbige Vorwörter vor Nennwörtern, und trennbare einsylbige

Vorwörter vor Zeitwörtern, letztere getrennt sowohl, als verbunden. Z. B. *Pfāndhāus*, *Grōßmūth*, *Birnbaumblatt*, *Pālmsonntag* — *Wellenergüß*, *Frühlingstage*, *unterhalten* (eig. und uneig.), *weissagen*, *Östermontag*, *selbständig*, *Allväter*, *allgegenwärtig*, *allbarmherzig* — *Gāraus*, *fōrtān*, *dōrthin*, *vōrwārts* — *Äbkunft*, *Beistand*, *Vōrrēde*, *āngenēhm*, *nāchlassen*, *vōrgēben*, *ich lasse nāch*, *ich gebe vōr*. Ausnahmen von dieser Regel sehe man §. 22, Nro. III, und §. 23, Nro. III.

IV. Die Vorsylben *ant* und *erz* sind lang, z. B. *Äntwōrt*, *āntwōrten*, *Äntlitz*, *Erzēngel*, *Erzāmt*, *Erzstift*, *Erzkämmerer*, *Erzdieb*, *erzdumm*. Die Vorsylben *ur*, *miss* und *un* sind lang, wenn sie hochbetont sind (sieh §. 12, Nro. V), z. B. *Ūrsprung*, *Ūrtheil*, *mīßstönen*, *Mīßsmūth*, *ūngewīß*, *unācht*, *Ūntugend*, *unlängst*. Hiermit vergleiche man §. 23, Nro. IV.

§ 22.

Von den Kürzen der deutschen Sprache.

I. Alle §. 13, Nro. I als tonlos angeführte Biegungssylben *e*, *eln*, *em*, *en*, *end*, *ens*, *er*, *ere*, *eren*, *ern*, *es*, *est*, *et*, *ete*, *eten*, *etest*, *etet*, u. s. w. sind auch kurz. Z. B. *liēbe*,

äugeln, diesem, diesen, liebend, Schmerzens, früher, fröhre, fröhren, frohes, liebtest, liebet, liebete, liebeten, liebetest, liebetet, u. s. w. Eine Ausnahme hiervon macht das einzige Wort lebendig.

II. Alle §. 13, Nro. II als tonlos angeführte untrennbare Vorsylben, und alle Nachsylben, deren Vokal *e* ist, also *be*, *ent*, *emp*, *er*, *ge*, *ver*, *zer*, auch *durch* und *um*, wenn sie mit Zeitwörtern unzertrennlich verbunden sind; ferner *el*, *em*, *en*, *end*, *er*, *ern*, *tel*, *sel*, *de*, *te*, auch die Nachsylbe *chen*, und *zig* bei Zahlwörtern, sind kurz, z. B. bewöhnen, entwöhnen, empfinden, gewöhnen, Erlöser, verwöhnen, zerstißen, durchfahren, umgeben; Zweifel, Attem, golden, Tugend, Dichter, steinern, Viertel, Räthsel, Zierde, Blüthe, Mädchen, zwanzig. Auch der gedehnte Endvokal *o* ist kurz in *dero*, *desto*, *hinführo*, *jetzo*, *nunmehrö*, u. s. w.

III. Kurz sind die einsylbigen Geschlechtswörter *der*, *die*, *das*, *des*, *dem*, *den*, und *ein*, mit der §. 26, Nro. II angeführten Ausnahme; ferner sind kurz die unbestimmten Personwörter *es* und *man*, das Bindewort *so* im Nachsatze, und *zu* vor dem Infinitiv; kurz ist jede durch Zusammenziehung aus zwei Kürzen

entstandene Sylbe, z. B. *vertheidigt* statt *vertheidiget*, *fröhern* (sieh Nro. I dieses §.) statt *fröhern*, *überm* statt *über dem*, *übers* statt *über das*, u. s. w.; endlich ist zwar §. 21, Nro. III die Regel aufgestellt, daß zwei einsylbige Wörter von gleichem Range in der Zusammensetzung zwei Längen geben, allein bei einigen wird doch das erstere durch den Ueberton des letztern (sieh §. 12, Nro. IV) kurz, z. B. *vorher*, *hervor*, *sogar*, *hinzü*, *herab*, *hinauf*, *wohlan*, *wohlauf*, *vielleicht*, *vielmehr*, *vollauf*, *voraus*, *durchaus*, *empör*, *entlang*, *dafür*, *warum*, *demnach*, *damit*, *zusammt*, *mitsammt*, *obgleich*, *seitdem*, *deshalb*, *nachdem*, *allein*.

§. 23.

Von den Mittelzeiten der deutschen Sprache.

- I. Mittelzeitig sind die einsylbigen Für-, Zahl-, Hilfs-, Vor- und Bindewörter, die leichtern Nebenwörter, das Empfindungswort O!, und das Hilfswort auch als selbstständiges Wort ohne Nachdruck. Z. B. *ich*, *du*, *er*, *sie*, *mir*, *mich*, *dir*, *dich*, *uns*, *euch*, *wer*, *was*, *dies*, *eins*, *zwei*, *drei*, *vier*, *hat*, *ist*, *wird*, *von*, *vor*, *an*, *bei*, *zu*, *mit*, *aus*, *auf*, *wenn*, *weil*, *da* (Bindewort), *ob*, *doch*,

noch (nach *weder*), *da* (Nebenwort), *wo*, *nun*, u. s. w. Unter diesen Wörtern haben diejenigen, welche von einem vorhergehenden oder folgenden Worte abhängig sind, flüchtige Mittelzeit, wie *ich* in *ich liebe*, *sich* in *sich freuen*, *du* in *kommst du*, u. s. w.; die andern, deren Begriff mehr durch sich selbst bestimmt ist, wie *eins*, *dein*, *dir*, *wer*, *dies*, *weil*, *dann*, *ist* und *hat* (selbständig), und ähnliche, haben säumende Mittelzeit. — Ausnahmen von dieser Regel sehe man §. 22, Nro. III.

II. Fastlang sind die Endsylben: *am*, *and*, *ath*, *eit*, *fach*, *haft*, *halb*, *hand*, *heit*, *keit*, *und*, *uth*, *los*, *mal(s)*, *schaft*, *seit(s)*, *thum*, *voll*, *wärts*; fastkurz sind: *ich*, *icht*, *ig*, *isch* (Beiw.), *lich*, *ling(s)*, *ung*; in der Mitte schweben: *bar*, *dar*, *in*, *ing*, *ifs*, *isch* (Hauptw.), *itz*, *lei*, *lein*, *niss*, *sal*, *sam*. Im §. 12, Nro. III, und §. 13, Nro. II findet man Beispiele.

III. Mittelzeitig sind tonlose veraltete Stammsylben (§. 13, Nro. III) am Ende einzelner

Hauptwörter, z. B. *Ämbö^uß*, *Äntlitz^u*, *Irrewisch^u*, *Dölmetsch^u*, *Märschall^u*, u. s. w., ausgenommen solche, die wie lebende Stammsylben lau-

ten, z. B. *Hermänn*, *Götfried*, *Ähorn*. Ferner werden solche veraltete Stammsylben vor hochtonigen mittelzeitig, wenn sie noch Stamm-

sylben ähnlich sind, z. B. *Wächolder^u*, *Hambütte^u*,

Hölünder^u, *Stieglitz^u*, *Haubitze^u*. In *Jahrhundert*, und *frohlocken* ist ebenfalls die erste Sylbe mittelzeitig.

IV. *Ur* und *mißs* sind bei tiefem Tone (sieh §. 12, Nro. V) mittelzeitig, z. B. *urplötzlich*, *Urānherr*, *Urältervater*, *mißsfallen*, *mißslingen*, *mißsathen*. *Un* ist mittelzeitig vor Wörtern, welche von Zeitwörtern hergeleitet sind; in diesem Falle ist es auch nach §. 12, Nro. V tiefbetont. Z. B. *undenkbar*, *unmerklich*, *unbildsam*. Mit dieser Regel vergleiche man §. 21, Nro. IV.

V. Fällt bei einem zweisylbigen Worte das endende *e*, wodurch es zweisylbig, und die Stammsylbe, wenn sie nicht schon lang war, gemäß §. 21, Nro. II lang geworden, weg: so erhält diese Stammsylbe ihre natürliche Zeitdauer wieder. Z. B. *ohn' Ende*, *hab' erfahren*, *werd' erhalten*, *hätt' erkannt*, *sollt' erscheinen*, u. s. w.

§. 24.

Dafs man bei Feststellung der vorhergehenden Regeln über die Quantität der deutschen Sprache genau auf die Bedeutung der Sylben Rücksicht genommen, ist leicht einzusehen. Denn man hat als Längen anerkannt 1) die bedeutendsten einsylbigen Wörter, nämlich: Haupt-, Bei-, Zeitwörter, Nebenwörter, welche Eigenschaften bezeichnen, und die Ausrufungswörter, welche hier, als Ausdrücke der Empfindungen, zu den bedeutendsten Wörtern (Lauten) gerechnet werden müssen, alle diese Wörter in und aufser der Zusammensetzung; 2) die bedeutendste Sylbe, nämlich die Stammsylbe, in mehrsylbigen Wörtern, in und aufser der

Zusammensetzung; 3) zwei beliebige Wörter von gleichem Range zu Einem Worte verbunden, weil hier, als in einem mehrsyllbigen deutschen Worte, ein Quantitätsverhältniß Statt finden muß, und jedes Zusammensetzungswort gleiches Recht zur Länge hat; hiervon macht nur der Ueber-ton des zweiten zuweilen eine Ausnahme. Die übrigen einsyllbigen Wörter von untergeordneter Bedeutung, so wie auch die Vor- und Nachsyllben, welche entweder eine noch geltende oder eine schon veraltete eigene Bedeutung haben, und im letztern Falle nur noch in der Zusammensetzung vorkommen, hat man als mittel-zeitig angesehen. Endlich konnten die tonlosen untrennbaren Vorsyllben, und alle Biegungssyllben, weil ihre Bedeutung in Vergleichung mit den übrigen Syllben nur höchst gering ist, auch nur als kurz anerkannt werden. Von diesen Regeln macht eben das Gesetz der Bedeutung hin und wieder Ausnahmen, z. B. daß das einsyllbige Geschlechtswort, als der unbedeutendste Redetheil, an sich kurz ist; daß dagegen einsyllbige, auch für sich allein brauchbare Vorwörter in der

Zusammensetzung mit Hauptwörtern, wie in *Vörrede*

Nachklāng, und auch die Vorsyllben *ant*, *erz*, *ur*, da diese Syllben Hauptbegriffe wesentlich bestimmen, lang gebraucht werden. Uebrigens wird nicht in Abrede gestellt, daß auch die Tonstellung, die Verhältnisse der Zeiten unter sich, und der Takt des Verses, wie wir in der Folge sehen werden, die Quantität der Syllben manchmal vermehren oder vermindern.

§ 25.

Die bisherigen Regeln über die Quantität der Sylben beziehen sich bloß auf heimische Wörter mit heimischer Bildung. Wie nun §. 14 eigene Regeln für die Betonung fremder Wörter, oder heimischer Wörter mit fremder Bildung, aufgestellt worden sind, so folgen auch hier für dieselben besondere Regeln der Quantität.

I. In fremden Wörtern ist die betonte Sylbe lang, die der betonten vorhergehende tonlose kurz, die entferntern Haupt-

sylben sind mittelzeitig, z. B. *Vókāl*, *Diphthōng*,

Paktólus, *Apostel*, *Kunibert*, *Gereon*, *Kunegundis*,

Plektrudis, *Legion*, *Religion*. Ein bloßes *i* vor einem Vokale kann niemals lang werden,

wenn es den Ton nicht hat, z. B. *Diaméter*,
national.

II. Zweisylbige fremde Personennamen ohne Abkürzung haben die erstere Sylbe

lang, die andere kurz, z. B. *Āres*, *Bērtā*, *Dāntē*

Dāphnis, *Dōris*, *Āmōr*, *Vēnus*; drei- und viersylbige haben die vorletzte Sylbe lang, und die letzte kurz, wenn die vorletzte in der Ursprache lang ist; und sie haben die drittletzte lang, und die beiden folgenden kurz, wenn die vorletzte in der Ursprache kurz ist,

z. B. *Āpollōn*, *Telemāchos*, *Scipio*, *Sōkrates*,

Hēraklēs, *Ūrsula*. Jedoch nähern sich schwerere Endsylben, wie in *Pelops*, *Astyanax*,

Peleus, Orpheus, Atreus, Makareus, u. s. w. der Mittelzeit. Man vergleiche diese Regel mit §. 14, Nro. I.

- III. Völkernamen, welche sich in der Mehrheit auf *en* endigen, haben die letzte Sylbe in der Einheit lang, z. B. *Kyklōp*, *Fäāk*, *Israēlīt*, *Franzōs*; mehrsyhlbige auf *er* haben die vorletzte gewöhnlich kurz, und die drittletzte lang, z. B. *Ārāber*, *Ītāler*, *Sikēler*, die vorletzte aber lang, wenn diese Sylbe im Namen der Heimath lang ist, z. B. *Athēner*, *Karthāger*, *Aegyp̄ter*. Man vergleiche hiermit den §. 14, Nro. II.

- IV. In fremden Wörtern, deren Endsylben alten Stammsylben ähnlich sehen, sind diese Endsylben mittelzeitig, z. B. *Ālkmān*, *Ātlās*, *Ālmanāch*, *Bālsām*, *Bischōf*, *Dērwisch*, *Ībisch*, *Īsop*, *Kūrbis*, *Sūltān*, *Sābbāth*, *Turbān*, *Tārtar*, *Tōmbäck*, *Ūngarn*, *Wāllāch*.

- V. In heimischen Wörtern mit fremden Endungen ist die übertönte Hauptsylbe (sieh §. 14, Nro. III) mittelzeitig, z. B. *Blūmīst*, *Glāsūr*, *Kompān*, *Morāst*, *Schwādrōn*, *Soldāt*, *Stākēt*, *Stellāge*, *schättiren*, *hālbiren*, *būchstābiren*; sie ist lang, wenn sie durch eine Kürze von

der hochbetonten Sylbe getrennt ist, z. B.

Hār[̄]fēn[̄]ist, Mā[̄]hlē[̄]re[̄]i.

VI. Die aus fremden Wörtern gebildeten Beiwörter auf *isch* haben, gemäß der Hauptregel Nro. I, und der IV. Regel des §. 14, die vorletzte Sylbe lang, z. B. *apollō[̄]nisch, sokrat[̄]isch, homer[̄]isch, u. s. w.*

§. 26.

Von der Verlängung und Verkürzung der Mittelzeiten.

Die Verlängung, so wie die Verkürzung der Mittelzeiten ist abhängig von ihrer Verbindung mit andern Sylben. Dafs stärkere Mittelzeiten, z. B. säumende und fastlange, leichter verlängt, schwächere dagegen, z. B. flüchtige und fastkurze, leichter verkürzt werden, versteht sich von selbst. Hier folgen einige Regeln über diesen Gegenstand:

I. Jedes einsylbige mittelzeitige Wort (§. 23, Nro. I) kann verkürzt werden, wenn es von einer Länge und einer Kürze umgeben wird, z. B.

er *sie[̄]ht* *un[̄]s* gewi[̄]ß

welcher *un[̄]s* *sie[̄]ht*

Krieger *un[̄]d* Völk[̄], *un[̄]d* gefesselter

hebet *ihr* Häupt[̄]

bäng[̄] *un[̄]d* betäubt

welche[̄], wie Gräbern geziemt, Tellus mit

Räsen gedeckt.

„Weidet“, so rief aus begeisterter Brust die
Sibylle von Cūmae.

II. Ein einsylbiges flüchtig-mittelzeitiges Wort verkürzt man vor und nach einer Kürze,

z. B. sich erfreut, freute sich; ein säumend-mittelzeitiges aber besser vor, als nach einer Kürze, so z. B. ist:

hat erhalten besser, als erhalten hat.

wird bekommen „ „ bekommen wird.

ist geblieben „ „ geblieben ist.

Das einsylbige Possessivum mein, dein, sein, und das sonst kurze (§. 22, Nro. III) einsylbige Geschlechtswort können vor kurzen

Vorsylben lang gebraucht werden, z. B. dein
Gesang, der Getreue, ein Beglückter.

III. Man verkürzt nicht gut zwei einsylbige säumend-mittelzeitige Wörter nach ein-

ander, z. B. Karl ist dein Freund, Paul hat

zwei Bücher, Fritz wird nicht froh seyn,

komm doch nur, Freund!, gib mir auch etwas;
besser ein flüchtig-mittelzeitiges Wort mit einem säumend-mittelzeitigen, jedoch nicht, wenn beide mit einander im Ver-

hältnisse stehen, z. B. Gehst du, mein Freund?

— Komm doch, o Freund! — Freut sich mein

Väter? — Hat er kein Geld? — nicht so
 gut: für euch spricht er, mit uns freut sich,
 und dergleichen, wo euch und uns lieber lang
 gebraucht werden. Am besten verkürzt man
 endlich zwei einsylbige flüchtig-mittel-
 zeitige Wörter nach einander, z. B. Kommst
 du, o Freund? Freust du dich, Vater? Scheut
 er sich nicht?

IV. Die Quantität dreier oder mehrerer auf
 einander folgender einsylbiger mittelzeitiger
 Wörter zu bestimmen, muß einem guten Ge-
 hör überlassen bleiben. Z. B.

Schlag' ein Tuch um den Hals, dies seidene, das ich dir
 mitnahm.

Kühl ist's doch auf dem Wasser, ...

Und wenn ihr Hochzeitfest sie erfreuete, und ein Geburtstag.

Männchen, das war in der Küche;

Jezo fand sie die Mütze, und reichte sie. Dann zu dem
 Schranke

Oder gefällt es ihm nicht?

Jungfer, mich sendet Mama, ob sie nicht ein wenig hinauskommt.
 Vofs.

V. Eine fastlange Mittelzeit (§. 23, Nro. II)
 zwischen hochbetonter Länge und Kürze in
 demselben Worte erhält tiefbetonte (§. 10,
 Nro. III) Länge, z. B. dem Eidame, Heilande,

Arbeiten, *einfache*, *standhafte*, *dritthalbe*,
Wahrheiten, dem *Leumunde*, *achtlose*, *ein-*
mälig, *Freundschaften*, *Reichthümer*, *muth-*
voller, u. s. w. — Eine fastlange Endsylbe
 werden z. B. *zweifach Gesicht*, *Wahrheit er-*
kennt, *Freundschaft empfand*, u. s. w.; nach
 einer Kürze kann man sie lang oder kurz ge-
 brauchen, z. B. *Ritterthum*, *athemlos*, *Ewig-*
keit, *siebenfach*, *tugendhaft*, *Bruderschaft*,
tausendmal, *Sicherheit*, u. s. w.

VI. Eine schwebende Mittelzeit (§. 21, Nro. II)
 zwischen hochbetonter Länge und Kürze in
 demselben Worte wird bald mit tiefem Tone
 (§. 10, Nro. III) verlängert, vorzüglich wenn
 mehrere Kürzen folgen, z. B. *einsames Gebüsch*,
fruchtbares Gefilde, *Göttinnen des Schicksals*,
 in *Gleichnissen gesprochen*; bald verkürzt,
 z. B. *einsamer Büsch*, *fruchtbares Feld*, *Göttinnen*
stritten, in *Gleichnissen sprach*. — Nach einer
 hochbetonten Länge kann eine schwebend-mit-
 telzeitige Endsylbe verkürzt werden, z. B.
einsam Gebüsch, *fruchtbar Gefilde*, *Göttinn*

des Schicksals, Gleichniß erfand. Nach einer Kürze kann man die schwebende Mittelzeit lang oder kurz gebrauchen, z. B. wunderbar, Stifterinn, Finsterniß, immerdar, allerlei, tugendsam, Mägdlein, Kindelein, u. s. w.

VII. Eine fastkurze Mittelzeit (§. 23, Nr. II) wird zwischen hochbetonter Länge und Kürze beschleunigt, z. B.

Böttche, steinichte, innigere, irdische, glückliche, Jünglinge, Endungen. — Die Endsylben ling und ung können, zwischen kurze Sylben gestellt, lang werden, z. B. Erleichterungen, Sonderlinge, Sonderling zu seyn; aber noch kürzere Endsylben, wie in väterlich, mahlerisch, adelig, können allenfalls nur in gemeinen Jamben (sieh den siebenten Abschnitt, Lit. a) verlängert werden.

VIII. Neben der fastkurzen Endsylbe kann die schwebende, neben beiden die fastlange verlängert

werden, z. B. Königinn, Königin, Blödigkeit, Beharrlichkeit, Heiligthum, hoffnungsvoll(lös), abermälig, Fruchtbarkeit, Sittsamkeit.

IX. Nach zwei Kürzen wird jede Mittelzeit lang,

z. B. Beschleunigerinn, Beseligerinn, Verkündigerinn, Tausenderlei, Jugendlichkeit, Mütterlichkeit,

Drauf antwortetest *dū!*

schönere *hāb'* ich nimmer gesehn.

Aber was schimmerte *dā* so geschwind an dem
Zaune vorüber?

Das wittere *jā* der Probst nicht.

Vierter Abschnitt.

Von den Füßen.

§. 27.

Die Längen und Kürzen können mit der gemeinsamen Benennung: Zeitmomente bezeichnet werden. Zwei oder mehrere Zeitmomente zusammen bilden einen Fuß. Die Sylben, welche einen Fuß bilden, machen 1) entweder zusammen Ein Wort

aus, z. B. *Geduld*; oder Wörter, welche, wie Artikel oder Fürwort und Nennwort, Beiwort und Nennwort, Vorwort und Nennwort, Kopula und Subjekt oder Prädikat, u. s. w., zusammen gehören, z. B.

die Geduld, mein Gott, lieber Freund, im Hause,

ist gut, wenn jeder, zu geben, u. s. w. — 2) oder sie gehören theils zu diesem, theils zu jenem Worte oder Satztheile. Im erstern Falle gibt man dem Fusse den besondern Namen: Wortfuß. Wir nehmen einstweilen noch bei den Füßen nur auf ihre prosodischen Längen und Kürzen Rücksicht. Im Verse selbst müssen ihre Längen und Kürzen nach einer angenommenen Einheit absolut bestimmt seyn, und

dann heißen die Füße, in sofern man sie als Theile des Verses betrachtet, Versfüße.

§. 28.

Nach der Zahl ihrer Zeitmomente zerfallen die Füße in zweimomentige, dreimomentige, u. s. w. Der zweimomentigen gibt es vier:

- 1) — ◡, Trochæus, τροχᾶιος, genannt, von τρέχω, laufen; oder auch Choreus, χορῆιος, von χορός, Tanz; daher nennt man ihn auch Walzer. Z. B. *Vater, unser, lieber, liebe*, u. s. w.
- 2) ◡ —, Jambus, ἰαμβος. Diesen Namen leiten Einige von ἰάπτειν, treffen, verwunden, kränken, ab, weil, wie sie sagen, dieser Fuß zuerst in leidenschaftlichen und geißelnden Gedichten gebraucht worden sey. Andere führen andere Ableitungen an, welche aber, wie auch die eben aufgestellte, höchstens nur Wahrscheinlichkeit haben. Er heißt auch Springer. Z. B. *Gesuch, beliebt, erfrischt, das Haus, o Gott, mein Freund*, u. s. w. Diesem und dem vorhergehenden Fusse entsprechen im Deutschen unzählige Wortfüße.
- 3) — —, Spondeus, σπονδαῖος, von σπένδω, ich gieße aus, vermuthlich weil man sich dieses Fusses in Libationsgesängen bediente. Er hat den neuern Namen: Schreiter. Auch dieser Fuß ist in unsrer Sprache, besonders weil sie an Zusammensetzungen reich ist, keineswegs selten. Z. B. *breitblättrig, Mittag, Schlafrock, Hausknecht, Pfarrer, lehrreich, Perlhuhn, Jungfrau, Festmahl*, u. s. w. (vergleiche mit

§. 21, Nro. III), *einfach, standhäft, Schlaffheit, muthlös, seitwärts, Jüngling, Hoffnung, demüthig*, u. s. w. (vergleiche mit §. 23, Nro. II), *gefällt dir's, hilf, Gott!, drauf antwortete, gut seyn* ist besser, denn *vornehm*. Da der Spondeus nur gleiche Zeitmomente enthält, so würde er der Mannigfaltigkeit entbehren, wenn ihm diese nicht durch den Ueberton des einen Zeitmoments über das andere ertheilt würde.

- 4) $\cup \cup$, Pyrrhichius, $\pi\upsilon\rho\rho\acute{\iota}\chi\iota\omicron\varsigma$, vermuthlich weil er beim Waffentanz, $\pi\upsilon\rho\rho\acute{\iota}\chi\eta$, gebraucht wurde; oder auch Dibrachys, $\delta\iota\beta\rho\alpha\chi\upsilon\varsigma$, von $\delta\iota\varsigma$, doppelt, und $\beta\rho\alpha\chi\upsilon\varsigma$, kurz, doppeltgekürzter; auch Läufer genannt. Z. B. *fröhliche*, als *er sich* freute, *der Betrug*, u. s. w. Im Deutschen kann es nach §. 21, Nro. II keine pyrrhichische Wörter geben. Der Pyrrhichius würde ebenfalls, weil er nur aus gleichen Zeitmomenten besteht, der erforderlichen Mannigfaltigkeit ermangeln, wenn diese ihm nicht durch die Verschiedenheit der Accentuation beider Zeitmomente ertheilt würde.

§. 29.

Der dreimomentigen Füße gibt es acht:

- 1) $\text{—} \cup \cup$, Daktylus, $\delta\acute{\alpha}\kappa\tau\upsilon\lambda\omicron\varsigma$, Finger, wie man's erklärt, von dessen Aehnlichkeit mit einem Finger, auf dessen erstes längeres Glied zwei kürzere folgen, daher auch der Name: Fingerschlag; er wird auch Abwalzer ge-

nannt, weil er lebhaft hinrollt. Z. B. Dann
sey | *dessen Ge | dächtniss ge | heiliget*, |
welchen zu | kennen | nicht mir ge | gönnt war,
ach! | *welchen du | ewig be | weinst*.

- 2) ∪ ∪ —, Anapæstus, ἀνάπαιστος, von ἀνά und
παίω, ich schlage wieder zurück, daher
Gegenschlag, weil er ein umgekehrter
Daktylus, ein Antidaktylus ist. Er wird
auch von Einigen Aufspringer genannt.
Z. B. *Da verbirgt | in Gewölk | es sich, düs |*
ter umhüllt, | und es naht | der Gewal | tige,
flam | mendes Augs.

- 3) ∪ — ∪, Amphibrachys, ἀμφιβραχὺς, aus
ἀμφὶ, ringsherum, und βραχὺς, kurz; oder
auch Skolius, σκολιός, gekrümmt, von des-
sen Gebrauch im carmen scolion, σκολιον,
einem Tischgesang, der, wie Einige glauben,
im Zickzack gesungen wurde. Z. B. *Gefilde*,
die Städte, erkoren, u. s. w. Man nennt ihn auch
Schwachfüßler, weil er von kaum erstiegener
Länge gleich wieder mit der Schwäche des
Trochæus hinsinkt.

- 4) — — ∪, Bacchīus oder Bacchēus, βακχεῖος,
von Βάκχος, Bacchus, weil man sich dieses
Fusses in den Hymnen bediente, die zu Ehren
des Bacchus gesungen wurden. Man nennt
ihn auch Abstürmer, Schwerfall, denn
er steigt schwer zum trochæischen Falle. Z. B.
Strohdächer, aufstehen, Vorwörter, Gott wal-
tet, u. s. w.

- 5) ∪ — —, Palim- oder Antibacchīus, παλιμ-

oder ἀντιβάνχειος, umgekehrter Bacchius. Diesen nachdrücklichen Fuß nennen Einige Stürmer, Aufstürmer; auch wird, was zur Vermeidung eines Missverständnisses wohl zu bemerken ist, diesem Fusse von Vielen der Name: Bacchius, und dem vorhergehenden der Name: Antibacchius gegeben. Z. B. *hinaufsteigt, herabrollt, die Zuflucht, der Welt Herr, dem Tod weihn, Triumphzug, u. s. w.*

6) — ◡ —, Amphimacer, ἀμφομακρός, aus ἀμφὶ und μακρός lang; auch Kretikus, κρητικός, wahrscheinlich von dessen Gebrauch bei den Kretern. Wegen seines festen Trites nennt man ihn auch Starkfüßler. Z. B. *Seitenstück, festgesetzt, Mißgeschick, Gottes Wort, angestemmt, Butterbrod, u. s. w.*

7) — — —, Molossus, μολοσσός, vermuthlich von Molossus, einem Beinamen des Jupiters, weil in dessen Tempel die Lieder nach diesem Mäße gesungen wurden; oder weil die Molosser denselben besonders gebrauchten. Er wird auch Schwerschreiter genannt. Z. B. *Sonntagskleid, landeinwärts, Stadthausplatz, Weltheerrschaft, flammaushauchend, Kriegsarbeit, Roms Wahlspruch, u. s. w.* Auch dieser feierliche Fuß erhält erst, wie der Spondeus und Pyrrhichius, durch die Accentuation die erforderliche Mannigfaltigkeit.

8) ◡ ◡ ◡, Tribrachys, τριβραχύς, aus τρίς, dreimal, und βραχύς, kurz. Man nennt

ihn auch Schnellläufer. Z. B. *fröhlichere, wo die Gewalt, beseligende, o des beglückten, u. s. w.* Da man, wie §. 28, Nro. 4 bemerkt worden, im Deutschen keine pyrrhische Wörter hat, so kann es um so weniger deutsche tribrachysche Wörter geben. Vom Tribrachys gilt übrigens in Hinsicht des Mangels an Manigfaltigkeit dieselbe Bemerkung, welche beim Pyrrhichius, Spondeus und Molossus gemacht worden ist.

§. 30.

Viermomentige Füße sind sechszehn:

- 1) — ◡ — ◡, Ditrochæus, διτροχæος, oder Dichoreus, διχόρειος, doppelter Trochæus oder Choreus; er heißt auch Doppelwalzer oder Doppelfall. Z. B. *Wasserleiter, freudetrunken, deine Zauber, binden wieder, was die Mode, streng getheilet, u. s. w.*
- 2) ◡ — ◡ —, Diämbus, διάμβος, Doppeliambus, auch Doppelspringer, Doppelwurf. Z. B. *mit Vorbedacht, vorhergethan, nur zu gewiss | ist was die Sonn' | erröthen mach | en muß.*
- 3) — ◡◡ —, Choriambus, χορίαμβος, d. h. ein Fuß, welcher aus einem Choreus und einem Jambus besteht, auch Walzerspringer, Aufsprung genannt. Z. B. *Wellenerguß, Wiedergeburt, Schattengebiet, Feierlichkeit, ärmliches Volk, Säul' und Gebälk, bleiches Gespenst, Roms Majestät, möchtet ihr wohl.* Dieser Fuß ist seines gleichmäßigen Fallens und Steigens wegen angenehm.
- 4) ◡ — — ◡, Antispastus, ἀντίσπαστος, von ἀντί und σπᾶσθαι, gegen ziehen, daher Gegenzug; weil dieser Fuß von der Kürze zur Länge

fortschreitet, und von der Länge wieder zur Kürze zurückkehrt. Er heist auch Springerwalzer, d. i. Jambotrochæus. Z. B. *Gesundbrunnen, emporsteigen, Gesichtszüge, vorhersagen, die Gastfreunde, in's Licht stellen, ein Haus bauen, Gesang hallte.* Dafs die Hebungen dieses Fusses an einander stossen, ohne mit einer Senkung zu wechseln, ist unangenehm.

- 5) $\text{--}\overset{\cup}{\text{--}}\text{--}$, *Jonicus a majori*, ἰωνικός ἀπὸ μείζονος, sinkender Joniker genannt, vermuthlich weil ionische Dichter sich vorzüglich dieses Fusses, wie des folgenden, bedienten. Er hat auch die Namen: Schnellabstürmer, Nachschläger, und ist ein Fuss, welcher, wie Voss bemerkt, mit Ernst Schnelligkeit verbindet. Z. B. *breitblättrige, herrschsüchtige, Kunstkennerinn, Gott waltete, sanft schlummerte, antwortete.*
- 6) $\overset{\cup}{\text{--}}\text{--}\text{--}$, *Jonicus a minori*, ἰωνικός ἀπὸ ἐλάσσονος, steigender Joniker, Schnellaufstürmer, Vorschläger. Z. B. *das Gesetz gilt, der Gebrauch lehrt, das Gesangbuch, unerklärbar, unbedachtsam, und emporstieg.*
- 7) $\overset{\cup}{\text{--}}\text{--}\text{--}$, i. Epitritus, ἐπίτριτος, aus ἐπὶ, bei, und τρίτος, dritter. Epitritus heist das Verhältniss zweier ganzen Zahlen, wovon eine die andere nebst einem Drittel derselben enthält. So sind z. B. die Verhältnisse von 4 und 3, 8 und 6, 12 und 9, Epitriten. Das epitritische Verhältniss findet nun auch nach den alten Grammatikern in diesem und den drei folgenden Füßen Statt; denn sie bestehen entweder aus einem Jambus und Spondeus, oder aus einem Trochæus und Spondeus; der Spon-

deus enthält aber nach den alten Grammatikern 4 Zeiten oder Kürzen ; der Jambus, wie der Trochæus, nur 3 (indem nämlich die Länge zwei Kürzen gleich gezählt wird): man nennt daher diese Füße Epitriten. Sie heißen auch Gänger, Dreischläge. Z. B. *ein Mittagsmahl, das Sonntagskind, Versöhnungsfest, Gesandtschaftshaus.*

- 8) — ◡ — —, 2. Epitritus, auch Karikus, der karische Fuß, genannt, z. B. *Kopfzerstreuung, seltner Halsschmuck, des Feindes Nachtrab, stark und herzhäft, schön und liebe reich.*
- 9) — — ◡ —, 3. Epitritus, z. B. *Leichtfertigkeit, fest angestemmt, ganz hergestellt, herzhäft und stark, liebe reich und schön, Großmuth bewies.*
- 10) — — — ◡, 4. Epitritus, z. B. *Mittagsmahle, Sonntagskinde, Großmuth zeigen, Gott lobpreisen.*
- 11) — ◡ ◡ ◡, 1. Pæon, *παίων* oder *παῖαν*, Tänzer, z. B. *fröhlichere, huldigende, schöpferische, billigende, munteres Ge | sicht.*
- 12) ◡ — ◡ ◡, 2. Pæon, z. B. *beschleunigte, erretete, vernichtete, gebräuchliche, zerronnene, erglühende, der glückliche.*
- 13) ◡ ◡ — ◡, 3. Pæon, auch Didymæus, vermuthlich von dem gleichlautenden Beinamen des Apollo, genannt. Z. B. *die Gebräuche, zu erleben, wir bewachen, sich gefreuet.*
- 14) ◡ ◡ ◡ —, 4. Pæon, z. B. *freud | igerer Tag, glück | liches Loos, eil | endere Zeit, o das Gedicht, in dem Geräusch.*
- 15) — — — —, Dispondeus, *δισπώδεος*, Doppel-

schreiter, Schleicher, z. B. *Mittagsmahlzeit*, der | *Kriegsarbeit fremd*, *Angstausruf tönt*, *Fastnachtsschauspiel*.

- 16) $\cup \cup \cup \cup$, Dipyrrhichius, $\delta\iota\pi\upsilon\rho\rho\acute{\iota}\chi\iota\omicron\varsigma$, oder
 $\cup$
 Prokeleusmatikus, $\pi\rho\epsilon\kappa\epsilon\lambda\epsilon\upsilon\sigma\mu\alpha\tau\iota\kappa\omicron\varsigma$, aus
 $\pi\rho\acute{o}$ und $\kappa\acute{\epsilon}\lambda\epsilon\upsilon\sigma\mu\alpha$, Zuruf, Aufmunterungsge-
 schrei, wegen seiner Schnelligkeit also genannt.
 Daher auch sein Name: Roller, oder Doppel-
 läufer. Z. B. fröh | *licheres Ge* | müth.

§. 31.

Fünfmomentige Füße gibt es 32, sechs-
 momentige 64, siebenmomentige 128, u. s. w.
 Alle diese Füße kann man durch Kombination der
 Zeitmomente leicht finden. Die Zahl der Füße läßt
 sich in's Unendliche vermehren; doch reicht es
 für unsern Zweck hin, die bisher angeführten zu
 kennen.

§. 32.

Perschke *) hat den Vorschlag gemacht, die
 Füße so zu benennen, daß durch ihre Namen zu-
 gleich ihre Quantität angegeben werde. Er nennt
 daher die Einzellänge, welche er als Fuß annimmt,
 Vofs, den Trochæus Hölty, den Jambus von
 Kleist, den Spondeus Klopstock, den Daktylus
 Ossian, den Anapæstus der Homer, den Amphi-
 brachys von Schiller, den Bacchius von Stol-
 berg, den Palimbacchius Blumauer, den Amphi-
 macer Sonnenberg, den Molossus Klopstock-
 Vofs, den Ditrochæus Kosegarten, den Diämbus
 von Hagedorn, den Choriambus Ossian-Vofs,
 den Antispæstus von Kleist-Hölty, den sinkenden
 Jonikus Vofs-Ossian, den steigenden Jonikus

* Sieh Dessen *Orthometrie*, Frankfurt a. d. O., 1809.

der Homer-Voss, den 1. Epitritus von Kleist-Klopstock, den 2. Epitritus Hölty-Klopstock, den 3. Epitritus Klopstock - von Kleist, den 4. Epitritus Klopstock-Hölty, den 1. Pæon Virgilius, den 2. Pæon von Alxinger, den 3. Pæon Zachariæ, den Dispondeus Klopstock-Klopstock. Allerdings wäre es passender und bequemer, statt der fremden lateinischen und griechischen Benennungen, die ohnedieß nicht immer die Hauptsache, wie Dibrachys, sondern meistens nur zufällige Merkmale, wie Spondeus, bezeichnen, in einem deutschen Lehrbuche deutsche, bezeichnende Namen der Füße allgemein zu gebrauchen. Der Vorschlag von Perschke möchte daher annehmbar seyn. Der Verfasser des vorliegenden Schriftchens schlägt folgende Namen vor:

- — Doppellänge,
- ◡ ◡ Doppelkürze,
- ◡ nachgekürzte Länge, oder vorgelängte Kürze,
- ◡ — nachgelängte Kürze, oder vorgekürzte Länge,
- — — dreifache Länge, auch dreilängiger Fuß, allenfalls Drillänge *), Dreilänge **)
- ◡ ◡ ◡ dreifache Kürze, auch dreikürziger Fuß, allenfalls Dreikürze, **)
- ◡ ◡ vorgelängte Doppelkürze,
- ◡ ◡ — nachgelängte Doppelkürze,
- ◡ — ◡ umkürzte Länge,
- ◡ — umlängte Kürze,
- ◡ — — vorgekürzte Doppellänge,
- — ◡ nachgekürzte Doppellänge,
- — — — vierfache Länge, oder vierlängiger Fuß,
- ◡ ◡ ◡ ◡ vierfache Kürze, oder vierkürziger Fuß,
- ◡ — ◡ doppelte nachgekürzte Länge,

*) Wie Drilling.

**) Wie Dreizack.

o — o —	doppelte vorgekürzte Länge,	
— o o —	umlängte Doppelkürze,	
o — — o	umkürzte Doppellänge,	
o o — —	doppeltvorgekürzte Doppellänge,	
— — o o	doppelnachgekürzte Doppellänge,	
o — — —	1te dreigelängte Kürze,	
— o — —	2te	„ „
— — o —	3te	„ „
— — — o	4te	„ „
— o o o	1te dreigekürzte Länge,	
o — o o	2te	„ „
o o — o	3te	„ „
o o o —	4te	„ „

§. 33.

Die Füße sind auch unter einander verschieden nach der Ordnung ihrer Momente. Hierbei wird besonders auf das Anfangs- und Endmoment Rücksicht genommen. Nach diesem Eintheilungsgrunde werden die 28 zwei- bis viermomentigen Füße unter folgende vier Klassen gebracht:

- 1) Unter fallende, oder solche, die eine Länge am Anfange, und eine Kürze am Ende haben, als

der Trochæus	— o
Daktylus	— o o
Palimbacchius	— — o
1. Pæon	— o o o
Ditrochæus	— o — o
fallende Joniker	— — o o
4. Epitritus	— — — o

- 2) Unter steigende, d. h. solche, die eine Kürze am Anfange, und eine Länge am Ende haben, als

der Jambus	o —
Anapæstus	o o —
Bacchius	o — —
4. Pæon	o o o —

Diämbus u — u —

steigende Joniker u u — —

1. Epitritus u — — —

3) Unter fallendsteigende, d. h. solche, die mit Längen anfangen und endigen, als

der Amphimacer — u —

Choriambus — u u —

2. Epitritus — u — —

3. Epitritus — — u —

wozu man auch, in sofern man vom Accent absieht, rechnet

den Spondeus — —

Molossus — — —

Dispondeus — — — —

4) Unter steigendfallende, d. h. solche, die mit Kürzen beginnen und schliessen, als

der Amphibrachys u — u

Antispastus u — — u

2. Pæon u — u u

3. Pæon u u — u

wozu man auch, in sofern man den Accent nicht beachtet,

den Pyrrhichius u u

Tibrachys u u u

und Prokeleusmatikus u u u u zählt.

Von den ersten Füßen, welche in jeder dieser Klassen vorkommen, nennt man auch die Füße der ersten Klasse trochäische, die der zweiten iam-bische, die der dritten kretische, und die der vierten amphibrachyssche Füße. Ueberhaupt nennt man die Füße jeder einzelnen Klasse gleich-artige Füße.

§. 34.

Man theilt auch die Füße nach der Anzahl der in ihnen enthaltenen Hebungen und Senkungen ein. Haben sie nur eine Hebung und Senkung, so nennt man sie einfach; haben sie

deren zwei, wovon man je eine Hebung und Senkung als Hebung oder Senkung der andern betrachtet, so heißen sie zusammengesetzt; bestehen sie aus einem einfachen Fusse mit einem kurzen, den Gang des Rhythmus störenden, Vor- oder Nachschlage, so werden sie überzählig genannt; haben sie endlich nebst einem einfachen Fusse noch eine an sich gehobene, in Bezug auf diesen einfachen Fuß aber als Senkung zu betrachtende Länge, so erhalten sie das Prädikat: verkürzt.

Einfache Füße sind demzufolge

der Pyrrhichius	ú ú
Tribrachys	ú ú ú
Prokeleusmatikus	ú ú ú ú
Spondeus	⌞ — oder — ⌞
Trochæus	⌞ ú
Daktylus	⌞ ú ú
Jambus	ú ⌞
Anapæstus	ú ú ⌞

Zusammengesetzte viermomentige Füße sind:

der Dipyrrhichius	ú ú ú ú	
steig. Joniker	ú ú ⌞ —	
sink. Joniker	⌞ — ú ú	
3. Pæon	ú ú ⌞ ú	
1. Pæon	⌞ ú ú ú	
4. Pæon	ú ú ú ⌞	
2. Pæon	ú ⌞ ú ú	
Dispondeus	⌞ — ⌞ —	oder — ⌞ — ⌞
4. Epitritus	⌞ — ú ú	” — ⌞ ⌞ ú
2. Epitritus	⌞ ú ⌞ —	” ⌞ ú — ⌞
3. Epitritus	⌞ — ú ⌞	” — ⌞ ú ⌞
1. Epitritus	ú ⌞ ⌞ —	” ú ⌞ — ⌞
Ditrochæus	⌞ ú ⌞ ú	
Choriambus	⌞ ú ú ⌞	

der Antispastus	∘ ∠ ∠ ∘
Diämbus	∘ ∠ ∘ ∠
Ueberzählige Füße sind:	
der Tribrachys	∪ ∪ ∪
Amphibrachys	∘ ∠ ∘
2. Pæon	∘ ∠ ∘ ∘
3. Pæon	∘ ∘ ∠ ∘

V e r k ü r z t e :

der 1. Pæon	∠ ∪ ∪ ∘
3. Pæon	∪ ∪ ∘ ∠
Molossus	∠ — ∠ od. — ∠ ∠ od. ∠ ∠ —
Amphimacer	∠ ∘ ∠
Bacchius	∘ ∠ ∠
Antibacchius	∠ ∠ ∘

Die beiden letztern können auch in einer andern Hinsicht zu den überzähligen Füßen gerechnet werden. Ueberhaupt wird man bemerkt haben, daß es bei manchen Füßen einzig vom Accente oder von der Betrachtungsweise abhängt, ob sie zu dieser oder jener der in gegenwärtigem §. aufgestellten vier Abtheilungen gehören. So z. B. ist der 2. Pæon ein zusammengesetzter Fuß, wenn er in einen Jambus ∘ ∠ und einen Pyrrhichius ∪ ∪ zerlegt werden kann; er ist ein überzähliger, wenn er einen Daktylus ∠ ∪ ∪ mit einem kurzen Vorschlage ∘ enthält: Beides erkennt man an den Accenten. So gehört weiter der Tribrachys zu den einfachen Füßen, in sofern er nur eine Hebung und Senkung hat; er gehört aber zu den überzähligen, in sofern er ein Pyrrhichius mit einem kurzen Nachschlage ist: hier kommt es also darauf an, von welcher Seite man den Fuß betrachtet.

Fünfter Abschnitt.

Vom deutschen Verse,

oder:

Metrik der deutschen Sprache.

§. 35.

Die Prosa ist die Sprache der Wissenschaft und des gewöhnlichen Lebens, der Vers (s. §. 1) vorzugsweise die Sprache der Dichtkunst. In jener folgen die Zeitmomente regellos, in diesem nach einem bestimmten Gesetze auf einander. Daher nennt man auch jene die *ungebundene*, diesen die *gebundene Rede*.

§. 36.

Das Gesetz, nach welchem die Momente im Verse auf einander folgen, ist im Wesen des Rhythmus (Numerus) gegründet. Der Rhythmus ist im §. 8 definirt worden. Er ist das im Verse, was man mit dem Gehöre auffaßt, wenn man, die Worte nicht beachtend, auf den Vers horcht; er ist die Weise des Verses. Zur Schönheit desselben wird erfordert, daß in der Mannigfaltigkeit seiner Bewegung auch Einheit sich offenbare. Diese wird durch die Uebereinstimmung, d. h. durch die quantitative und qualitative Gleichheit seiner einzelnen Theile erzeugt. Solche quantitativ- und qualitativ-gleiche Theile des Versrhythmus werden *Metra* genannt, so wie die Lehre vom Rhythmus nach §. 8 *Metrik* heißt. Man nennt auch jene Theile, mit einem aus der Musik entlehnten, sehr bezeichnenden, Ausdrucke, *Takte*, und daher sagt man, der Vers habe *Takt*. Me-

trik der deutschen Sprache ist nun die Anwendung der metrischen Grundsätze zur Bildung des deutschen Verses.

§. 37.

Ein Metrum oder Verstakt kann aus einem, zwei, oder gar drei Füßen bestehen, und daher eine Monopodie, Dipodie (Syzygie), oder Tripodie genannt werden. Die quantitative und qualitative Gleichheit der Metra wird durch die quantitative und qualitative Gleichheit dieser Füße erreicht. Hieraus geht hervor, daß man im Verse nicht bloß auf Längen und Kürzen überhaupt, sondern auch auf das Wie lang und Wie kurz Rücksicht nehmen müsse. Ist Letzteres bestimmt, so weiß man auch, welche Füße quantitativgleich sind. Nun hat man zwar von jeher die Kürze als Eine Zeit (mora), und die Länge als zwei Zeiten angenommen; aber dabei hat man in manchen herrlichen Versen der Alten die quantitative Gleichheit der Metra, und folglich den Takt nicht auffinden können. Dagegen hat Voss, und ganz vorzüglich Apel darauf aufmerksam gemacht, daß im Verse die Länge dreizeitig, zweizeitig, und unvollkommen, die Kürze einzeitig und halbzeitig seyn könne, und dadurch ist es Apeln gelungen, in den schönen Versen der Alten den Takt nachzuweisen. Auch sträubt die Sprache sich keineswegs gegen diese Unterscheidung der Längen und Kürzen. „Werdenurrichtig derTakt abgezählt, sagt sogarVoss*), „mit Vergnügen läßt man in Silben, die dem Zeitmalse der rhythmischen Melodie nicht ganz entsprechen, eine kleine Dehnung oder Abkürzung sich gefallen. Nicht dieses allein; man zieht denjenigen des falschen Vortrags, der eine durch den

*) Zeitmessung. S. 176.

„Takt veränderte Silbenzeit in ihrem natürlichen „Maße giebt.“ Allerdings läßt sich diese Verschiedenheit der Längen und Kürzen nicht durch die gewöhnlichen prosodischen Zeichen andeuten; deshalb gebraucht man hierzu einige musikalische Zeichen, und bezeichnet

die dreizeitige Länge	durch	$\text{!} = \frac{3}{8} = \frac{6}{16}$
„ zweizeitige „	„	$\text{!} = \frac{1}{4} = \frac{4}{16}$
„ unvollkommene „	„	$\text{!} = \frac{3}{16} = \frac{3}{16}$
„ einzeitige Kürze „	„	$\text{!} = \frac{1}{8} = \frac{2}{16}$
„ halbzeitige „	„	$\text{!} = \frac{1}{16} = \frac{1}{16}$

Jedoch werden wir die musikalischen Zeichen nur als erklärende Zeichen der prosodischen gebrauchen, und diese überall, wo es die Deutlichkeit erlaubt, beibehalten. Dadurch sind wir nun in den Stand gesetzt, die quantitative Gleichheit der Füße zu bestimmen. Ihre qualitative Gleichheit hängt von der Ordnung ihrer Momente (s. §. 31) mit Rücksicht auf die Accentuation ab, so daß nicht nur die Füße, welche nach §. 31 gleichartig sind, für qualitativ-gleiche Füße gelten, sondern auch z. B. der Daktylus und der tonsenkige Spondeus ($\text{!} -$), der Anapæstus und der tonhebige Spondeus ($- \text{!}$).

§. 38.

Wie in der Musik, so kann es auch im Versrhythmus Pausen geben, d. h. solche Stellen, wo der Rhythmus fortgezählt wird, ohne durch Sylben erfüllt zu seyn. Wir bezeichnen sie allgemein durch ? ; aus dem Versschema wird man die Zeit der Pause leicht erkennen. Die §. 31 unter Nrn. 3 und 4 aufgeführten gleichartigen Füße können nicht ohne dazwischen liegende Pausen im Verse auf einander folgen; denn stießen die Hebungen der Füße in Nro. 3, oder die Senkungen der Füße in Nro. 4 unmittelbar an einander, so würde dadurch ein

höchst widriger metrischer Hiatus entstehen. Solche Pausen müssen immer zwischen zwei Wörter oder Wortfüße, nie zwischen die Sylben Eines Wortes oder die Theile Eines Wortfußes fallen, weil sie diese zu weit von einander trennen würden. Diese durch die Pausen bewirkte, im Wesen des Rhythmus also begründete, Absonderung der Wörter oder Wortfüße von einander heißt rhythmische Cæsur. Z. B.

— — | — — | — 7 | — 0 0 | — 0 0 | — 7
Herr dein selbst seyn, gilts, oder von Allem der Sklav.
A. W. v. Schlegel, Rom.

§. 39.

Die Wortfüße, welche den Vers bilden, müssen sich in den Metris und Versfüßen, nicht mit denselben endigen. Dadurch, daß sie sich in den Metris und Versfüßen endigen, wird innige Verbindung des Versinhaltes mit dem Versrhythmus, und Mannigfaltigkeit im Verse bewirkt, der vielartige Rhythmus der Wortfüße an und für sich zernichtet, und auf diesen zerstörten Rhythmus der Wortfüße die Herrschaft der Metra und Versfüße gegründet. Z. B.

Und keh | ret frie || dese | lig mor || gen al | le heim.
A. W. v. Schlegel, Jon.

Endigen sich dagegen die Wortfüße mit den Metris und Versfüßen, so sind die Folgen davon Auseinanderfallen einzelner Versglieder in besondere Verse, Einförmigkeit und Mattigkeit des Verses, und das Vorherrschen der Wortfüße. Z. B.

Und kehrt | des Streits || entwöhnt | nach heut || gesammt |
zurück.

Jene Zerschneidung der Wortfüße durch die Versfüße nennt man podische oder Wort-Cæsur, auch schlechtweg Cæsur. Sie ist zwar nicht überall im Verse nothwendig; allein dieser wird um so schöner, je häufiger sie darin vorkommt. Schließt der im Metrum oder Versfüße sich endigende Wortfuß

mit einer Länge, so heist die Cæsur männlich; schließt er mit einer Kürze, so heist sie weiblich. In iambischen Versen, wozu der obige gehört, sind also, mit Ausnahme der Cæsuren bei stellvertretenden Längen, nur weibliche Cæsuren möglich, in trochæischen dagegen nur männliche, in andern, z. B. in daktylischen, männliche und weibliche zugleich. In dem daktylischen Verse:

Und es ver | setzte dar | auf die | kluge, ver | ständige |
Hausfrau.

V o f s.

sind bei setzte, kluge, weibliche, bei und, auf, männliche Cæsuren. Die männliche Cæsur ist kräftig und nachdrucksvoll, die weibliche sanft und weich. Bei Berücksichtigung der Wortcæsur muß man wohl darauf achten, daß manche einsylbige Wörter erst mit einem vorhergehenden oder nachfolgenden Worte einen Wortfuß bilden, z. B. im obigen Verse es mit versetzte, die mit kluge.

§. 40.

In der Rede gibt es Einschnitte, wodurch diese in Sätze, die Sätze selbst in Glieder und Wortfüße zerfallen. Solche Einschnitte nennt man rhetorische oder prosodische Cæsuren. Man bezeichnet die wichtigsten unter ihnen durch die sogenannten Unterscheidungszeichen (Interpunktionszeichen). Diese Cæsuren können zwar überall im Verse Statt finden, je nachdem es der Sinn erfordert; allein sie stören den Versrhythmus am wenigsten, wenn die durch sie entstehenden Gedankenpausen mit den Pausen des Rhythmus, d. h. mit den im §. 38 erwähnten Pausen, so wie mit den Versenden zusammenfallen. Dieß gilt vorzüglich von den rhetorischen Hauptcæsuren, z. B. beim Punkte, Doppelpunkte, Fragezeichen, u. s. w.

§. 41.

Wie die rhetorische Cæsur durch ihr Verweilen manchmal den Gang des Rhythmus stört, so kann umgekehrt eine Pause im Versrhythmus, und die mit dem Versende verbundene Pause, durch welche die rhythmische Cæsur zwischen zwei Versen bewirkt wird, das Engzusammengehörige eines Gedankens manchmal zu weit aus einander halten, indem sie Wortfüsse oder gar Wörter zerschneidet, d. h. zwischen ihre Theile oder Sylben fällt. Nun ist schon im §. 38 bemerkt worden, daß die Pausen im Versrhythmus nicht innerhalb eines Wortes oder Wortfusses Statt haben dürfen. Dasselbe gilt auch vom Versende. Bei diesem dürfen weder Wortbrechungen vorkommen, noch auch darf durch dasselbe der Artikel, das Vorwort, das Beiwort von seinem Hauptworte, das Hilfswort von seinem Zeitworte, oder überhaupt ein abhängiges Wort von demjenigen, wovon es abhängig ist, getrennt werden. Hiervon macht bei einigen Dichtern der das Zwanglose liebende Vers im Drama zuweilen eine Ausnahme, z. B.

Wird

Umlenken in die alte, breitgetretne
Fahrstrasse der gemeinen Pflicht, nur wohl-
Behalten unter Dach zu kommen suchen.

Schillers Piccolomini II, 6.

Doch andere Wortbrechungen, als Die zusammengesetzter Wörter in ihre einfachen, können nur in Verbindung mit dem Reime zur Bewirkung des Komischen gebraucht werden. Z. B.

Gesättigt neigt dem Herrn Pastori
Sein Glas der dicke Konsistori-
Akath, u. s. w. Voss.

Seht,
Wie dem Herrn Sekret-
Arius die Perücke steht.

Der Türkenkaiser reitet froh
Auf einem Konstantinopo-
Litanisch schwarzen Hengst vorbei.

§. 42.

Einförmigkeit und Mattigkeit im Verse entstehen nicht bloß durch die Uebereinstimmung der Wortfüße mit den Metris und Versfüßen, sondern auch durch gleiche, obschon von den Versfüßen verschiedene, Wortfüße. Z. B. folgender daktylische Vers ist entstellt durch seine vielen amphibrachysschen Wortfüße:

Jetzo in Forum und Circus, Theater und Hall' und
Triumphthor.

A. W. v. Schlegel. Rom.

Auch wird Einförmigkeit im Verse durch zu viele gleichvielsylbige Wörter verursacht, z. B.

Tausend Sternen-heere loben meines Schöpfers Pracht
und Stärke;

Aller Himmels-kreise Welten preisen seiner Weisheit
Werke;

Meere, Berge, Wälder, Klüfte, u. s. w.

Chr. E. v. Kleist. Lob der Gottheit,

Ich weiß, es reut dich nicht, wenn du dich öffnest;

Ich weiß, du bist mein Freund, wenn du mich kennst.

Goethe. Tasso II, 3.

Ferner wird der Vers einförmig durch das häufige Wiederkehren derselben Vokale und Konsonanten. Im Deutschen dringt sich unter den Vokalen besonders häufig das *e* auf, z. B.

Tausend Sternenheere loben meines Schöpfers,
u. s. w.

Jedes Menschen Ehre schätze.

Das häufige Wiederkehren desselben Konsonanten soll vielleicht in folgendem Verse mahlerisch seyn :

Siehe! so saust hier ein Schwarm von Speeren um
Scheitel und Schulter.

v. Boguslawsky.

Ein schöner Vokalenwechsel, so wie das Vorherrschen der vollen Vokale *a*, *o*, *u* zeichnet den obigen, wegen der vielen amphibrachysschen Wortfüsse getadelten Schlegelschen Hexameter aus; freilich kommt Dieses hier grossentheils auf Rechnung der fremden Wörter. Durch Vokalenwechsel gefallen ebenfalls folgende Zeilen von Vofs :

Für Gesetz und Ordnung fügsam,
Strebt der franke Geist nach Wahrheit;
Und die Red' in holder Klarheit
Hallet biegsam
Apollons Hall.

* * *

Bald vereint sich Kraft und Schöne,
Bald mit Wohllaut Wohlbewegung;
Jedem Schwung und jeder Regung
Folgt der Töne
Gemeinsner Fall.

Besonders muß der möglichste Wechsel der Endvokale und Endkonsonanten beobachtet werden; diesen erreicht man fast allein schon durch Vermeidung des allzuhäufigen Vorkommens der zudringlichen Endung *en*. Dafs durch zwecklose Reime im Verse eine eben so mißfällige Eintönigkeit, als in der Prosa, hervorgebracht werde, ist einleuchtend.

§. 43.

Der Gang des Verses ist fest und kraftvoll, wenn die hochbetonten Sylben in den Senkungen des Verses liegen. Vofs zeigt dieses in folgendem Beispiele :

Düsterer | zog Sturm | nacht, graun | voll rings | wogte
das | Meer auf,

- kräftiger als :

Düstere | Sturmnacht | zog, und | graunvoll | wogte das |
Meer auf,

Kraft und Würde gewinnt der Vers auch durch
große Wortfüße, wenn diese nicht im Verhältnisse
zu den übrigen Wörtern allzu groß sind. Z. B.

mild sie empfangend

Ebnete landeinwärts Thybris den Wellenerguss.

A. W. v. Schlegel. Rom.

Keulenverse (rhopalici, von *ῥόπαλον*, Keule),
d. h. solche, worin die Wortfüße in arithmetischer
Reihe an Sylbenzahl wachsen, sind meistens nur
Spielereien. Z. B.

Durch Eintracht vollende verheißene Menschenbeglückung,
Matt und leer wird der Vers durch viele unbedeu-
tende Wörter, z. B.

Aber in einem Gebüsch und in einer vertraulichen Laube,

§. 44.

Zwei unmittelbar aufeinander folgende Wörter,
wovon das erstere mit einem Vokal oder Doppel-
laute schließt, und das andere damit anfängt, geben
zu einem Mißlaute Veranlassung, den man Hiatus
nennt. Zur Aussprache jedes wortanfangenden Vo-
kals oder Doppellauts ist nämlich ein besonderer
Kehlanstofs (*spiritus lenis*) erforderlich. Geht
nun ein Konsonant vorher, so bereitet und mildert
das ihm nachtönende Schwa diesen Kehlanstofs.
Endigt sich aber das unmittelbar vorhergehende Wort
auf einen Vokal oder Doppellaut: so fließt entwe-
der der folgende Vokal oder Doppellaut mit diesem
zusammen, und dann wird die zur Unterscheidung

zweier Wörter nothwendige Pause zwischen denselben verletzt; oder man läßt den wortanfangenden Vokal oder Doppellaut mit dem Kehlanstofs eintreten, und dann schneidet dieser das weiche Aushallen des Endvokals scharf ab, und tönt um so härter. Diese Härte, womit der Kehlanstofs den Nachhall des vorhergehenden Vokals oder Doppellauts abschneidet, und seinen Vokal oder Doppellaut einführt; ist der Hiatus. Z. B. *alle* erschienen, *Dorothea* aber, *da* also offenbarte er, *du* untersuchest, *wie ihm viele* einflüsterten, *schöne Augen*, *Amerika* erkämpfte allein, u. s. w. Hierbei ist es, wie die Beispiele zeigen, gleichviel, ob verschiedene oder dieselben Vokale oder Doppellaute zusammentreffen, wiewohl im letztern Falle der Mißlaut gröfser ist. *Eu*, *ei*, *au*, *u*, und *i* am Ende der Wörter verursachen vor andern von ihnen verschiedenen Vokalen oder Doppellauten am wenigsten Mißlaut, z. B. *treu und gut*, *bei uns*, *lau im Schilf*, *schlau entflohen*, *du aber*, *wie Altäre*. Der Hiatus findet bei den in diesem §. erwähnten Wörtern gar nicht Statt, wenn nach dem Endvokal oder Doppellaut eine so bedeutende Pause herrscht, daß dieser verhallen kann, ehe der neue eintritt, z. B.

Noch nicht funkeln die Sterne, und gleichsam zwischen
das Leben, u. s. w.

A. W. v. Schlegel. Rom.

Hier fällt nach Sterne die rhetorische Cäsur, und dadurch kann der Vokal *e* austönen, ehe der Vokal *u* eintritt. Was nun den Hiatus betrifft, so ist er schon in der Prosa unangenehm und störend: um so mehr müssen wir ihn im Verse vermeiden. Beim Artikel, z. B. *die ewige*, ist diess zwar nicht möglich, allein in allen übrigen Fällen vermeidet man

ihn entweder durch Versetzung oder Vertauschung der Wörter, oder, wenn das vorhergehende Wort sich auf *e* endigt, durch Wegkappung dieses *e*. Man nennt diese Wegkappung Apokope^u, und zeigt sie durch ein Häkchen an, z. B.

Ohn' eindruckende Spur wandelt' im Schattengebiet.

A. W. v. Schlegel, Rom.

Die Apokope darf man aber auch nur gebrauchen, um durch sie einen Hiatus zu vermeiden, nicht um jede Endsylbe auf *e*, die man nicht unter das Versschema zu bringen weiß, dadurch wegzuschaffen.

Anmerk. Bei zusammentreffenden Vokalen oder Doppellauten in der Mitte der Wörter, z. B. in *Kanaan*, *See-es*, *Boötes*, *blauäugige*, u. s. w. findet kein Hiatus Statt, weil der Vokal oder Doppellaut, mit welchem eine Sylbe im Worte anfängt, ohne jenen besondern Kehlanstoss ausgesprochen wird.

§. 45.

Außer der Apokope sind für die im Verse zu gebrauchenden Wörter auch noch die sogenannten

Aphæresis^u, Synkope^u, Synæresis^u, und Sy-

nekphonesis zu bemerken. Die Aphæresis besteht in der Wegwerfung des Anfangsvokals oder Doppellauts, oder auch der Anfangssylbe bei gewissen Wörtern, z. B. *'s ist vorüber*, *'nen Tanz*, statt *es*, *einen*; *'rein* statt *herein*, *auch's Mädel*, statt *auch das Mädel*, u. s. w. Diese Figur wird nur in der Nachahmung der Volkssprache angewandt. Die Synkope ist die Zusammenziehung zweier Sylben in Eine durch Auswerfung eines Vokals, z. B. *liebt* statt *liebet*, *findt* statt *findet*, *heil'ger* statt *heiliger*, *drin* statt *darin*, *drunter* und *drüber* statt *darunter* und *darüber*. Diese Zusammenziehung

ist widrig, wenn harte Vokale dadurch zusammen-
treffen, z. B. *entart'ter* statt *entarteter*, *entzünd'te*
statt *entzündete*, *bet't* statt *betet*, *reit't* statt *reitet*;
daher muß man sie in diesem Falle vermeiden.
Die Synæresis, auch Krasis genannt, ist die
Zusammenziehung zweier Wörter in Eines, z. B.
durchs statt *durch das*, *beim* statt *bei dem*, *vom*
statt *von dem*, *im* statt *in dem*, *sprachs* statt
sprach es, u. s. w. Ueber die Zulässigkeit einer
solchen Zusammenziehung entscheidet natürlich der
Sprachgebrauch und Wohl laut: so sagt man nicht
ausm statt *aus dem*, u. s. w. Endlich ist die
Synekphonesis, auch Synizesis genannt, die
Verschmelzung zweier Vokale, oder eines Vokals
und eines Doppellauts in eine einzige Sylbe, z. B.
Liljen statt *Lilien*, *Danjen* statt *Danien*. Diese
grammatischen Figuren sind hier aufgeführt worden,
weil sie besonders für den Versbau wichtig sind.

§. 46.

Durch Rhythmus, Tonstellung, Buchstaben- und
Wortklang werden die Verse zuweilen mahlerisch.
Durch die amphibrachyssche Bewegung mahlt z. B.
Ramlar das Wallen der Ino im Meere:

Wo bin ich? o Himmel!
Ich athme noch Leben?
O Wunder! Ich walle
Im Meere? Mich heben
Die Wellen empor?

Durch den spondeischen Gang versinnlicht A. W.
v. Schlegel das mühevollen Rudern, und langsame
Fortrücken der Schifffahrt, dann durch den dakty-
lischen Gang die Schnelligkeit des vom Sturme be-
wegten Schiffes:

Wie oft Seefahrt kaum vorrückt, mühevolleres Rudern
Fortarbeitet das Schiff, dann plötzlich der Wog' Abgründe
Sturm aufwühlt, und den Kiel in den Wallungen schaukelnd
dahinreißt,

u. s. w, sieh §. 55, Nro. 15.

Vofs mahlt, die Odyssee (XI, 594) übersetzend und nachahmend, das mühsame Steinwälzen des Sisyphus durch spondeïsche, in daktylische und dann wieder in spondeïsche übergehende, Bewegung:

Eines Marmors Schwere mit großer Gewalt fortheben,
dann durch Daktylen das Herabrollen der auf der
Berghöhe umgestürzten Last (Odyss. XI, 598):

Hurtig hinab mit Gepolter entrollte der tückische Marmor,
so wie in der Uebersetzung und Nachahmung des
Virgilius (Aen. VIII, 596, und XI, 875) den
Rosselauf:

Malmend zerstampfet das Feld in gevierteltem Takte der
Hufschlag.

Durch Tonstellung, Cæsur, und Rhythmus mahlt
er die Kraft beim Schmiedegehämmer, nach Vir-
gilius (L. IV, 174):

Sie ringsher erhöhen machtvoll abwechselnd die Arme,
eben so durch Tonstellung (s. §. 43) die Gewitternacht:

Düsterer zog Sturmnacht, graunvoll rings wogte das Meer auf.
Wolf stellt zugleich durch Betonung und Sylbenmaß
die schwere Arbeit des Landbauers dar:

Er, des Pflug mühsam umkehrt schwerscholliges Erdreich.
Durch Buchstaben- und Wortklang bildet Vofs*) das
Froschgequak (Ovid. Met. VI, 376) nach:

Ob sie die Flut auch bedeckt, auch bedeckt noch schimpfen
sie kecklich.

Zugleich durch Wortklang und Versmaß mahlt v.
Schiller das Brausen eines Meerstrudels:

Und es wallet und siedet und brauset und zischt,
Wie wenn Wasser mit Feuer sich mengt,
Bis zum Himmel spritzt der dampfende Gischt,
Und Flut auf Flut sich ohn' Ende drängt,
Und will sich nimmer erschöpfen und leeren,
Als wollte das Meer noch ein Meer gebären.

*) S. Dessen Anmerk. zu Virgils Landbau. S. 170.

§. 47.

Die Verse werden eingetheilt:

- 1) Nach der Art ihrer Metra oder Füße, gemäß §. 33, in fallende, steigende, fallendsteigende, und steigendfallende Verse, je nachdem ihre Füße fallend, steigend, fallendsteigend oder steigendfallend sind.
- 2) Nach der Anzahl ihrer Metra oder Füße in Monometer, Dimeter, Trimeter, Tetrameter, Pentameter, Hexameter, u. s. w., je nachdem sie aus 1, 2, 3, 4, 5, 6, u. s. w. Metris bestehen; oder in einfüßige, zwei-füßige, dreifüßige Verse, u. s. w., je nachdem sie 1, 2, 3, u. s. w. Füße enthalten. Die Benennungen: Monometer, Dimeter, u. s. w. kommen aus dem griechischen *μόνος*, einzig, und *μέτρον* Maß, u. s. w.; lateinisch nennt man nach einfüßigen Metris den doppel-füßig-gemessenen Monometer Binarius, den doppel-füßig-gemessenen Dimeter Quaternarius, den doppel-füßig-gemessenen Trimeter Senarius, u. s. w.
- 3) In Rücksicht auf ihre Vollständigkeit oder Unvollständigkeit werden die Verse eingetheilt in vollständige (akatalektische, von *αὐν*, ohne, und *κατάληξις*, Aufhören), worin alle Metra vollständig sind; in unvollständige (katalektische), an deren Ende ein, manchmal zwei Zeitmomente fehlen; in abgekürzte (brachykatalektische), denen ein Fuß fehlt; und endlich in überzählige (hyperkatalektische), in denen nach dem letzten Metrum noch ein Zeitmoment oder ein Fuß folgt.
- 4) Nach ihren Erfindern, oder denjenigen Dichtern, welche sie am häufigsten gebraucht haben,

theilt man sie in alkäische, sapphische, sotadische, u. s. w.

Außer diesen Eintheilungen gibt es nach andern Rücksichten noch mehrere, die in der Folge, sobald es nöthig ist, ihre Würdigung finden.

§. 48.

Ein Aufsatz in Versen wird schon seiner Form wegen Gedicht genannt, obgleich im strengen Sinne mehr der Inhalt, oder eigentlich Inhalt und Form zugleich (s. §. 4 u. 5) das Wesen des Gedichts bestimmen. Die Verse eines Gedichts sind entweder durchgängig einander gleich, und in diesem Falle

nennt man die lyrischen Gedichte Monokōla (von *μόνος* einzig, und *κῶλον* Glied); oder es wechseln zweierlei, dreierlei, viererlei, überhaupt mehrerlei Versarten mit einander, und dann werden die lyrischen Gedichte Dikola, Trikola, Tetrakola, u. s. w. genannt. Nun gibt es zwar Gedichte, deren Rhythmus jedes gewöhnliche Gesetz verschmäh't, nämlich die Dithyramben; allein in den übrigen kehren, wenn sie nicht durchgängig gleiche Verse enthalten, dieselben Verse in derselben Ordnung, nur zuweilen mit unbedeutenden Ausnahmen, immer wieder. Die Verse zusammen, welche in einem Gedichte mehrmals wiederkehren, bilden jedesmal eine Strophe (*στροφή*, von *στρέφω* wenden). Besteht eine Strophe aus zwei Versen oder Zeilen, so nennt man sie zweizeilig, Distichon (*διστίχον*, aus *δῖς* doppelt, und *στῆχος* Reihe); eine dreizeilige Strophe heißt Tristichon; eine vierzeilige Tetrastichon, u. s. w. Die alkäische Strophe:

Umweht von Maiduft, unter des Blütenbaums
Helldümel sahn wir Abendgewölke verglühn,
Des vollen Monns Aufgang erwartend,
Und Filomelengesang im Thalbusch.

V of s. (S. S. 88.)

ist z. B. ein trikolisches Tetrastichon. Wie die Einheit im Verse durch quantitativ- und qualitativ-gleiche Metra erzeugt wird (s. §. 36), so entsteht die Einheit der Verse eines Gedichts oder die Einheit im Gedichte durch die Gleichheit der Verse oder Strophen.

§. 49.

So schwer es überhaupt ist, einen Aufsatz gut vorzutragen, um so schwerer ist dieses bei einem Gedichte. Hier darf man sich weder bloß nach dem Rhythmus richten, noch auch denselben ganz vernachlässigen. Das Gedicht muß so gesprochen werden, daß die durch die Interpunktion bezeichneten Gedankenpausen, wie auch die Gesetze des Sylben-, Wort-, und Redetons aufs strengste beobachtet, zugleich aber auch die schöne metrische Form so deutlich als möglich hervorgehoben werde. Vieles kommt dabei natürlich auf das Gedicht selbst an, vor Allem nämlich, ob der Dichter gewußt hat, die Gedankenpausen, so viel es thunlich war, mit den Pausen des Rhythmus in Uebereinstimmung zu bringen.

Sechster Abschnitt.

Von den einzelnen Versarten in der deutschen Sprache.

§. 50.

Die einzelnen Versarten werden hier nach der ersten Eintheilung des §. 47 aufgeführt. Sie zerfallen in Unterabtheilungen nach den übrigen Eintheilungen des genannten §.

I. Von den fallenden Versarten.

a) Von den trochäischen Versen.

§. 51.

Trochäische Verse sind solche, deren Füße nur Trochäen sind. Diese Füße sind qualitativ, und hier auch quantitativ ($\frac{1}{2}$ ♩) gleich. Man mißt trochäische Verse nach Dipodien, d. h. man zählt auf jedes ihrer Metra zwei Trochäen, so daß ihr Metrum oder Takt $_ \cup _ \cup$ ist. In dieser Dipodie steht der erstere Trochäus in der Hebung, der andere in der Senkung des Metrums; denn der fallende Charakter des einzelnen Fußes theilt sich auch der ganzen Dipodie mit. Deshalb erkennt man das Wesen des trochäischen Taktes vorzüglich am erstern Trochäus der Dipodie; den andern bemerkt das Ohr weniger, und aus diesem Grunde kann auch seine metrische Kürze durch eine prosodische Länge, welche aber in die Zeit einer Kürze zusammen gedrängt wird, vertreten werden (§. 37). Man bezeichnet dieses durch $_ \cup _ \bar{\cup}$.

Zu den trochæischen Versen gehören:

1) Der unvollständige Monometer, — 0 —,
den man aber auch als kretischen Monometer be-
trachten kann. Z. B.

Hier hervor
Strömt ein Chor!
Liebeswuth,
Weinesgluth,
Ras't im Blick,
Sträubt das Haar!
Und die Schaar
Mann und Weib —
Tigerfell
Schlägt umher —
Ohne Scheu,
Zeigt den Leib.
Und Metall
Rauher Schall
Grellt ins Ohr,
Wer sie hört
Wird gestört.
Hier hervor
Drängt das Chor,
Alles flieht
Wer sie sieht.

Aus Göthe's Dithyrambe.

2) Der vollständige Monometer, — 0 — 5.
Z. B.

Doch die eine
Geht alleine,
Bei den Buchen,
Unter Linden,
Dort zu suchen,
Dort zu finden.
u. s. w.

Aus Göthe's Dithyrambe.

3) Der überzählige Monometer, oder der kleinere Dimeter, — ◡ — ◡ | —. Z. B.

Von der Stirne heiß
Rinnen muß der Schweiß.

Kocht des Kupfers Brei
Schnell das Zinn herbei

Auch von Schaume rein
Muß die Mischung seyn
u. s. w.

Aus Schillers Glocke.

Auch mit rhythmischen Pausen:

Klingt 7 klingt 7 klingt 7
Singt, o Freunde, singt!

Aus Vossens Rundgesang beim Rheinwein.

4) Der abgekürzte Dimeter, — ◡ — ◡ | — ◡.
Z. B.

Horch, der Küster beiert,

Morgen wird gefeiert.

Schön in Strauß und Kranze,

Folgst du mir zum Tanze.

Da wird frisch gesungen
Und herumgesprungen.

Aus Vossens Liede: Die Dorfjugend.

Wird das Schema dieses Verses nicht als abgekürzter Dimeter, sondern als dreifüßiger Monometer,

— ◡ — ◡ — ◡, gemessen: so nennt man den Vers ithyphallischen Vers.

5) Der unvollständige Dimeter,

— ◡ — ◡ | — ◡ ◡. Z. B.

Sieh, das Gute liegt so nah,

Und das Glück ist immer da.

Aus Göthe's Erinnerung.

6) Der vollständige Dimeter,

— ◡ — ◡ | — ◡ — ◡. Z. B.

Hoffnung.

Schaff, das Tagwerk meiner Hände,

Hohes Glück, daßs ich's vollende!

Lafs, o lafs mich nicht ermatten!

Nein es sind nicht leere Träume;

Jetzt nur Stangen, diese Bäume

Geben einst noch Frucht und Schatten.

Göthe.

7) Der überzählige Dimeter, oder der kleinere Trimeter,

— ◡ — ◡ | — ◡ — ◡ | —. Z. B.

Und der Zeiger hat vollbracht den Lauf,

Grabgefährten brecht zum Richtplatz auf.

Diese Thränen nimm, o Welt, noch hin.

Wir sind quitt, du Herzvergifterin.

Aus Schillers Kindermörderin.

8) Der abgekürzte Trimeter,

— ◡ — ◡ | — ◡ — ◡ | — ◡. Z. B.

Wandrer.

Kannst du, schöne Pächtrinn ohne gleichen,

Unter dieser breiten Schattenlinde,

Wo ich Wandrer kurze Ruhe finde,

Labung mir, für Durst und Hunger, reichen?

Pächterinn.

Willst du, Vielgereis'ter, hier dich laben;
Sauren Rahm und Brot und reife Früchte,
Nur die ganz natürlichsten Gerichte
Kannst du reichlich an der Quelle haben,
u. s. w.

Göthe.

In dasselbe Versmaß, ohne Reim, hat Göthe die Gedichte: Klaggesang von der edeln Frauen des Asan Aga, Morgenklagen, der Besuch, Amor ein Landschaftsmahler, Nachtgedanken, u. a. eingekleidet.

9) Der unvollständige Trimeter,

— u — $\bar{u}$ | — u — $\bar{u}$ | — u u. Z. B.

Seyd gegrüßt, Erretter unsres Vaterlands!

10) Der vollständige Trimeter, der sotadische

Vers, — u — $\bar{u}$ | — u — $\bar{u}$ | — u — $\bar{u}$. Z. B.

Sagt mir an, womit hab ich's verschulden können?
Diese Versart ist schleppend.

11) Der überzählige Trimeter,

— u — $\bar{u}$ | — u — $\bar{u}$ | — u — u | —. Z. B.

Wenn der Mitternacht Beschattung Flur und Wald
umhüllt.

12) Der abgekürzte Tetrameter, auch der sotadische Vers genannt,

— u — u | — u — u | — u — u | — —. Z. B.

Wenn der Mitternacht Beschattung Flur und Wald
umdunkelt.

Apel.

13) Der unvollständige Tetrameter,

— u — $\bar{u}$ | — u — $\bar{u}$, | — u — $\bar{u}$ | — u — $\bar{u}$.

Das in den einzelnen Dipodien herrschende Verhältniß von Hebung und Senkung wiederholt sich auffallend im Gesammtrhythmus dieses Verses; denn er zerfällt beim Schlusse der zweiten Dipodie in zwei dieses Verhältniß darstellende Theile. Diese Theile können aber nur durch eine rhetorische Cäsur am Schlusse der zweiten Dipodie von einander unterschieden werden. In neuern Gedichten bildet gewöhnlich jeder dieser Theile einen eignen Vers, und zwar läßt man in gereimten Gedichten die erstern dieser Theile reimlos. Z. B.

Komm herab, du schöne Holde,
Und verlaß dein stolzes Schloß!
Blumen, die der Lenz geboren,
Streu' ich dir in deinen Schoß.
Horch, der Hain erschallt von Liedern,
Und die Quelle rieselt klar!
Raum ist in der kleinsten Hütte
Für ein glücklich liebend Paar.

Aus Schillers Lied: Der Jüngling am Bache.
Hat dieser Vers statt des Schlusssiambus einen Trochæus, wie in folgendem Schema:

— u — u | — u — u | — u — u | — — u ,

so nennt man ihn Hinkler (*σκαζων*, tetrameter trochaicus claudus), und von seinem angeblichen Erfinder Hipponax, hipponaktischen Vers. Man nennt ihn hinkend, weil er am Schlusse seinen Gang ändert. Apel *) erklärt dieses Versmaß auf folgende Weise: „Der Skazon ist ein vollzähliger Tetrameter:

— u — $\bar{u}$ | — u — $\bar{u}$ | — u — $\bar{u}$ | — u — $\bar{u}$,

welcher den ersten Trochæus der letzten Di-

*) Sieh Dessen Metrik, II. Th., S. 309.

podie zur dreizeitigen Länge zusammen zieht,
so, daß die Periode bakchische Form bekommt:

— ˘ — ˘ | — ˘ — ˘ | — ˘ — ˘ | — (˘) — ˘.

Nur in gleich erhabnem Schwunge darf des Helden
Ruhm (er)tönen.

So entsteht das Hinken ganz wie im Gange
eines Menschen, der den Fuß eine Zeit länger
(!) stehen läßt, als es die Bewegung seines
Ganges (!) zu erwarten gibt.“

- 14) Der vollständige Tetrameter, anacreon-
ticus, octonarius,

— ˘ — ˘ | — ˘ — ˘ | — ˘ — ˘ | — ˘ — ˘.

Unsere Dichter zerlegen diesen Vers gewöhn-
lich in zwei Dimeter.

§. 53.

Wie die bisher aufgeführten trochäischen Verse auf
mannigfaltige Art mit einander verbunden werden,
wollen wir in einigen Beispielen zeigen:

Walle! walle!
Manche Strecke,
Daß zum Zwecke
Wasser fließe,
Und mit reichem, vollem Schwalle
Zu dem Bade sich ergieße.

Aus Göthe's Gedicht: Der Zauberlehrling.

Horch, der Küster beiert,
Mädchen, weiß und zart:
Morgen wird gefeiert,
Denk' ich, Himmelfahrt,
Dann ist keine Schule,
Dann wird Rad und Spule
Samt dem Zeichentuch verwahrt.

Strophe aus Vossens Liede: Die Dorfjugend.

Füllest wieder Busch und Thal
Still mit Nebelglanz,
Lösest endlich auch einmal
Meine Seele ganz.

Göthe. An den Mond.

Erinnerung.

Willst du immer weiter schweifen?
Sieh, das Gute liegt so nah.
Lerne nur das Glück ergreifen,
Denn das Glück ist immer da.

Göthe.

Seht! da sitzt er auf der Matte,
Aufrecht sitzt er da;
Mit dem Anstand, den er hatte,
Als er's Licht noch sah.

Aus der Nadow. Todtenklage v. Schiller.

Ueber Thal und Fluß getragen
Ziehet rein der Sonne Wagen.
Ach! sie regt, in ihrem Lauf,
So wie deine, meine Schmerzen,
Tief im Herzen,
Immer Morgens wieder auf.

Göthe. An Mignon.

b) Von den daktylischen Versen.

§. 54.

Die nur das Lang und Kurz der Sylben berücksichtigende Prosodie kennt auch nur eine Art von Daktylen. Die Metrik dagegen, welche das Wie lang und Wie kurz der Sylben beachtet, kennt so vielerlei Daktylen, als Kombinationen einer der drei im §. 37 aufgestellten Längen mit zweien ihr folgenden Kürzen, deren es nach demselben §. zweierlei gibt, möglich sind. Unter diesen Daktylen sind zwei von besonderer Wichtigkeit für die Metrik (Apel hat zuerst auf sie aufmerksam gemacht),

nämlich der schwere oder vierzeitige Daktylus, $- \cup \cup = \text{! } \text{! } \text{!}$, und der flüchtige, oder dreizeitige $- \cup \cup = \text{! } \text{! } \text{!}$. Jenen kann man mit Spondeen, diesen mit Trochæen, gemäß §. 37, in Verbindung setzen. Auch erkennt man in vorhandenen Versen den einen wie den andern an solchen Verbindungen, so wie man die Quantität des Metrums rein-daktylischer Verse an den Versen erkennt, unter welchen sie vorkommen: sind diese nämlich vierzeitiges oder dreizeitiges Taktes, so sind es auch jene. Wir haben daher sowohl von vierzeitig-, als von dreizeitig-daktylischen Versen zu handeln,

§. 55.

Zu den vierzeitig-daktylischen Versen, die wir monopodisch messen, gehören:

1) Der vollständige Monometer, $- \cup \cup$. Z. B.
Turtelchen.

2) Der überzählige Monometer, oder Dimeter catalecticus in syllabam, $- \cup \cup \} -$. Z. B.

Schenkt uns das Glück

Schauen zurück.

Dieser Vers kommt selten allein vor; am passendsten wird er mit den beiden folgenden verbunden. Diese Verbindung ist auch das deutlichste Kennzeichen, wodurch man ihn vom Choriambus unterscheidet.

3) Der unvollständige Dimeter, $- \cup \cup \} - \cup$. Z. B., in Verbindung mit dem vorhergehenden:

Zwischen dem Alten,
Zwischen dem Neuen,
Hier uns zu freuen
Schenkt uns das Glück.

Und das Vergangne,
Heißt, mit Vertrauen,
Vorwärts zu schauen,
Schauen zurück.

Göthe. Zum neuen Jahr.

Tage der Wonne
Kommt ihr so bald?
Schenkt mir die Sonne,
Hügel und Wald?

Ders. Frühzeitiger Frühling.

Vier Elemente
Innig gesellt
Bilden das Leben,
Bauen die Welt.

Schiller. Punschlied.

- 4) Der vollständige Dimeter, — ̣̣ | — ̣̣
Z. B.

Welcher Unsterblichen?

- 5) Der überzählige Dimeter, oder Trimeter
catalecticus in syllabam, — ̣̣̣ | — ̣̣ | —. Z. B.

Hat nicht der Riegel geklirrt?

Schiller. Die Erwartung.

Man nennt diesen Vers *πενθημιμέρες δακτυλικόν*,
weil er aus fünf halben Füßen besteht.

- 6) Der unvollständige Trimeter,
— ̣̣̣ | — ̣̣̣ | — ̣̣. Z. B.

Hör' ich das Pförtchen nicht gehen?

Ders. Daselbst.

- 7) Der vollständige Trimeter,
— ̣̣̣ | — ̣̣̣ | — ̣̣̣. Z. B.

Unter die froh sich Ergötzen.

- 8) Der überzählige Trimeter, oder Tetrameter catalecticus in syllabam,

— 0 0 | — 0 0 | — 0 0 | —. Z. B.

Flechten der Liebe beglückendes Band,

- 9) Der unvollständige Tetrameter,

— 0 0 | — 0 0 | — 0 0 | — 0. Z. B., in Verbindung mit dem vorhergehenden Verse:

Ehret die Frauen! Sie flechten und weben
Himmlische Rosen ins irdische Leben,
Flechten der Liebe beglückendes Band,
Und, in der Grazie züchtigem Schleier,
Nähren sie wachsam das ewige Feuer
Schöner Gefühle mit heiliger Hand.

Schiller. Würde der Frauen.

Horatius verbindet diesen Vers mit dem Hexameter (s. Nro. 15), z. B.

Andere preisen dir Rhodos, die herliche, bald
Mytilene,

Efesos bald, und der hohen Korinthus
Doppelgestad', auch Thebe durch Bromius, auch
durch Apollo

Delfos gefeiert, und der Thessaler Tempe.

u. s. w.

Vofs. Od. I. 7.

- 10) Der vollständige Tetrameter,

— 0 0 | — 0 0 | — 0 0 | — 0 0. Z. B., in Verbindung mit den beiden vorigen:

Unter die froh sich ergötzen, springenden,
Küsse vertauschenden, liebenden, singenden
Knaben und Mädchen, sich ordnend in Reihn,
Mischet sich unser Anakreon ein;
Füllet, ein alter erfahrener Zecher,
Blumenbekränzte krystallene Becher
Bis an die Ränder mit würzigem Wein.

Meineke's Versk. d. Deutsch. II, 24.

- 11) Der überzählige Tetrameter, oder Pentameter catalecticus in syllabam,

— u u | — u u | — u u | — u u | —. Z. B.

Und es erscholl von der Höhe der Fröhlichen Ruf.

- 12) Der unvollständige Pentameter,

— u u | — u u | — u u | — u u | — u. Z. B.

Du ja vereinigest Alles, du singest und dichstest.

- 13) Der vollständige Pentameter,

— u u | — u u | — u u | — u u | — u u Z. B.

Kaum an dem bläulichen Himmel erblickt' ich die Glänzende.

- 14) Der überzählige Pentameter, oder Hexameter catalecticus in syllabam,

— u u | — u u | — u u | — u u | — u u } —. Z. B.

Allen gehört was du denkst, dein eigen ist nur was du fühlst.

- 15) Der unvollständige Hexameter, oder heroische Vers, auch vorzugsweise Hexameter genannt,

— u u | — u u | — u u | — u u | — u u | — u. Z. B.

Der Hexameter.

Gleichwie sich dem, der die See durchschifft, auf offener Meerhöh'

Rings Horizont ausdehnt, und der Ausblick nirgend umschränkt ist,

Dafs der umwölbende Himmel die Schaar zahlloser Gestirne,

Bei hell athmender Luft, abspiegelt in bläulicher Tiefe:

So auch trägt das Gemüth der Hexameter: ruhig umfassend

Nimmt er des Epos Olymp, das gewaltige Bild, in den Schoofs auf

Kreisender Flut, urväterlich so den Geschlechtern der Rhythmen,

Wie vom Okeanos quellend, dem weit hinströmenden
Herrscher,
Alle Gewässer auf Erden entrieselen oder entbrausen.
Wie *) oft Seefahrt kaum vorrückt, mühevolleres
Rudern
Fortarbeitet das Schiff, dann plötzlich der Wog'
Abgründe **)
Sturm aufwühlt, und den Kiel in den Wallungen
schaukelnd dahinreißt:
So kann ernst bald ruhn, bald flüchtiger wieder
enteilen,
Bald, o wie kühn in dem Schwung! der Hexameter,
immer sich selbst gleich,
Ob er zum Kampf des heroischen Lieds unermüdlich
sich gürtet,
Oder der Weisheit voll, Lehrsprüche den Hörenden
einprägt,
Oder geselliger Hirten Idyllen lieblich umflüstert.
Heil dir, Pfleger Homers! ehrwürdiger Mund
der Orakel!
Dein will ferner gedenken ich noch, und andern
Gesanges.

A. W. v. Schlegel.

Dieser in seiner Ausdehnung dennoch so leicht
überschauliche Vers kann, wie das obige Muster es
ausspricht und beweiset, fast alle Wortfüße in sei-
nen Rhythmus aufnehmen, und ist daher geeignet,
das Schwere und Leichte, das Starke und Schwache,
das Langsame und Schnelle, das Steigende und
Fallende, überhaupt den mannigfaltigsten Wechsel
der Bewegung auf's Natürlichste darzustellen. Bei-
spiele davon kommen auch im §. 46 vor. Das
Schwere, Starke, Langsame mahlen der Spondeus
und Molossus; das Schnelle, Leichtrollende der
Daktylus; das Tanzende, Hüpfende, Wallende,
Weichliche der Amphibrachys; das Steigende, Er-
hebende der Jambus; das Schnellauffliegende der

*) Sieh §. 46.

**) Ein spondeischer Hexameter.

Anapæstus. Aus diesem Grunde ist der Hexameter nicht nur unter den daktylischen, sondern unter allen Versen einer der wichtigsten. Auch ist aber kein Vers so fleißig durchforscht worden, als dieser, und daher bemerkt Ap el *), „daß die Verwendung ähnliches Fleißes manche, den Deutschen fast unbekannte Versform, z. B. die ionische, antispastische, dochmische und andere, ebenfalls in ganz ungeahndeter Schönheit zeigen werde.“ Man nennt den Hexameter heroischen, oder auch epischen Vers, weil die alten Epiker, wie Homeros, Virgilius, u. a., denselben gebraucht haben; denn seiner vielfachen Abwechslung wegen wird er in den größten Gedichten nicht ermüdend. Man nennt ihn auch pythischen Vers, weil Pythia, die Priesterinn des delphischen Apóllo, in diesem Versmaße ihre Orakelsprüche ertheilte. Der Hexameter verschmäht durchaus den Reim.

§. 56.

Seitdem unsere Dichter den heroischen Vers in unsere Muttersprache einführten, haben sie in demselben statt des Spondeus auch den Trochæus mit dem Daktylus abwechseln lassen. Hierzu hat sie hauptsächlich der vermeintliche Mangel an deutschen Spondeen (s. § 18) veranlaßt. Klopstock aber hat sogar behauptet, dem heroischen Hexameter durch die Trochæen eine schöne Mannigfaltigkeit der Bewegung zu ertheilen. Der Mangel an Spondeen ist nun zwar seit Vossens Entdeckung der Quantität deutscher Sylben durchaus weggefallen; allein nichtsdestoweniger hat selbst Voss den Trochæus im Hexameter noch gebraucht. Der Erste, der sich gegen diesen Gebrauch aussprach, war A. W. v. Schlegel in seinen Charakteristiken und Kritiken

*) S. Dessen Metrik, II. Th., S. 80, S. 527.

Th. II, S. 196, und er bewies durch seine, wie Apel *) sie nennt, reinen und schönen, dabei auch zwanglosen Hexameter und Pentameter, daß unsere herrliche Sprache sich dem wahren Künstler auch unter die strengsten und genauesten Forderungen dieses Versmaßes schmieget. Ueberhaupt könnte aber auch der Trochæus nur in den heroischen Vers passen, wenn entweder die Daktylen dieses Verses flüchtig wären, oder wenn bei schweren Daktylen nach den Trochæen rhythmische Pausen Statt fänden, oder wenn man bei schweren Daktylen (♩ ♩ ♩) das Maß der Trochæen = ♩ ♩ setzte. Allein das vierzeitige Maß der Daktylen des heroischen Verses erkennen wir schon aus ihrer Verbindung mit Spondeen; auch wird nur durch dieses Maß dem Hexameter die Pracht und Würde ertheilt, wodurch er sich vor allen andern Versen auszeichnet; im dreizeitigen Maße würde er bei der willkührlichen Vertauschung fast aller Daktylen mit Trochæen leicht seinen Charakter in den trochæischen umwandeln: der heroische Vers kann daher nur schwere Daktylen enthalten. Ferner würde der Gebrauch rhythmischer Pausen im heroischen Verse, da diese nicht durch den Rhythmus selbst herbeigeführt werden, nur als ein Nothbehelf erscheinen, der immer eines wahren Kunstwerks unwürdig ist. Endlich enthielte die Erhebung des Trochæus zum vierzeitigen Maße wohl keine metrische Unrichtigkeit; allein ein solcher Trochæus, worin das Verhältniß der Länge zur Kürze = 3 : 1 wäre, würde des Ebenmaßes zu sehr ermangeln. Daher ist der Gebrauch des Trochæus im heroischen Verse zu verwerfen. Nur als Ausnahme von der Regel wäre er, aber höchst selten, in Fällen zu gestatten, worin ohne denselben irgend eine andere bedeutende Schönheit aufgeopfert wer-

*) S. Dessen Metrik, II. Th., S. 41.

den müßte, und dann könnte allenfalls eine rhythmische Pause, oder die vierzeitige Messung des Trochæus als metrischer Rechtfertigungsgrund angenommen werden.

§. 57.

Im Hexameter sind 6 männliche und 5 weibliche podische Cæsuren möglich. Von diesen kommen am häufigsten mehrere zugleich vor. Ein Hexameter ohne podische Cæsur *), oder ein Hexameter, worin die Wort- und Versfüße zusammenfallen, ist formlos und übelklingend (s. §. 41), z. B.

Anmuth breiteten ringsum tausend duftende Blumen.

Unter den Cäsuren des Hexameters ist die schönste und gewöhnlichste die dritte männliche, welche man *τὴν ἰνυμμένην* (s. Nro. 5) nennt. Z. B.

Rings war das blumige Thal || von den labendsten Düften
erfüllet.

Ihr Vorzug liegt wohl darin, daß sie männlich ist, und unter den männlichen Cæsuren den Vers am gleichförmigsten theilt. Indessen würde sie ungeachtet ihres Vorzuges Einförmigkeit verursachen, wenn sie in einer Reihe von Hexametern immer oder zu häufig vorkäme. Daher läßt man sie in diesem Falle mit andern Cæsuren abwechseln. Auch die dritte weibliche Cæsur, welche man *κατὰ τρίτον τροχαῖον* nennt, ist bei den Deutschen nicht ungewöhnlich. Z. B.

Lieblicher Blumen Gerüche || verbreiten sich ringsum im
Thale.

Die römischen Dichter scheinen sie übrigens weniger geliebt zu haben, als die griechischen. Die vierte

*) Oder, wie diejenigen, welche jeden Einschnitt, der im Verse durch ein Wortende entsteht, podische Cæsur nennen, und die daher 16 mögliche Cæsuren im Hexameter annehmen, sagen: Ein Hexameter, worin alle Cæsuren zwischen die Metra fallen.

männliche Cæsur ist für den deklamatorischen Gebrauch eine der vorzüglichsten, z. B.

Ringsum entstiegen dem blumigen Thal || die erquickendsten Düste.

Diese Cæsur vertritt in Verbindung mit der zweiten männlichen sehr oft die dritte männliche oder weibliche Cæsur, z. B.

Rings war die Luft || im blumigen Thal || voll liebliches Duftes.

Die fünfte männliche Cæsur hat etwas Kräftiges, z. B.

Lieblicher Blumen Gerüche verbreiteten rings || sich im Thale.

Sie bewahrt den Hexameter vor dem am Schlusse, nach der vierten weiblichen Cæsur, sich aufdringenden Amphibrachys,

Rings war das freundliche Thal von dem Dufte *der Blumen* erfüllt.

Die sechste männliche Cæsur kann durch die Wortpause das Erhabene sowohl, als auch dessen Parodie darstellen. Z. B.

Ihr antwortete drauf der Herrscher im Donnergewölk Zeus.

Vofs. Odyss. I, 63.

Und:

Schauet den kreisenden Berg, wie er aufschwillt! Komm doch heraus, Maus!

Vofs. Epist. an die Pis. 139.

Am besten ist es in diesem Falle, wenn das vorletzte Wort einen Choriamben bildet. Ist das vorletzte Wort auch einsylbig, so kann keine dieser Wirkungen erreicht werden, weil dann die Cæsur fast unmerklich gemacht wird, z. B.

Ringsum im freundlichen Thal war die Luft des erquickendsten Dufts voll,

Und:

Als ihr rosiger Mund mit ätherischem Odem die Wang' ihm
Warm anhauchte.

Voss, Luise, I.

Auch nicht, wenn das Schlusswort sich wegen seiner untergeordneten Bedeutung oder wegen seiner Abhängigkeit fest an die vorhergehenden Wörter anschließt, z. B.

Rings war das freundliche Thal anmuthiges Blumengeruchs
voll.

Und:

Wie bald ist ein kleines
Körbchen gemacht, wenn einer den Grif nur tüchtig
gelernt hat?

Voss, Luise, I.

Ueber die andern Cæsuren ist nichts Besonderes zu bemerken. Ueberhaupt muß der Hexameter entweder die dritte männliche oder weibliche, oder die zweite und vierte männliche zugleich, oder wenigstens die vierte männliche Cæsur haben, wenn er gefallen soll. Uebrigens würde ein Vers mit lauter männlichen oder weiblichen Cæsuren zu eintönig, der eine zu stossend, der andere zu weichlich. Z. B.

Rings war das Thal fast erfüllt mit dem Duft' aus der
Ros' und der Lilie.

Und:

Ringsum entstiegen den Blumen des Thales die Düste,
erquickend.

Aus diesem Grunde möchte die dritte weibliche Cæsur ohne männliche manchmal unzulänglich seyn. Hat der Hexameter keine Cæsur vom dritten auf den vierten Fuß, und ist der dritte Fuß ein Daktylus:

so wird der Vers dem priapischen ähnlich,
dessen gewöhnliches Schema folgendes ist:

— ̄ | — 0 0 — | 0 0 || — ̄ | — 0 0 — | ̄.

Z. B.

Nichts im Thal' ist lieblicher, || als die erquickenden
Düfte.

Und:

Zum Schauspieler erniedriget, || kämpft unwillig der Thiere
König.

A. W. v. Schlegel's Eleg. Rom.

Daher muß man diese zweideutige Form vermeiden,
es sey denn, daß der vierte Fuß mit einem ge-
wichtigen einsylbigen Worte anfangt, welches das
Anhalten nach dem dritten Fusse verwehrt. Durch
Mangel an einer oder der andern Cæsur zerfällt,
ungeachtet anderer sonst hinreichenden Cæsuren,
der Vers manchmal in Theile, die eben so viele
besondere Verse bilden. So besteht z. B. der
Hexameter:

Lieblicher Duft | stieg || ringsum im Thal | auf, || voller
Erquickung.

Oder:

Lieblicher Duft | stieg || voller Erquickung || ringsum im
Thal auf.

aus drei vierzeitig-gemessenen Adonikern (s. §. 68,
Nro. 1). Und der folgende ist ebenfalls, ungeach-
tet der dritten weiblichen Cæsur, zerschnitten, und
zwar so, daß der vierzeitig-gemessene Adoniker,
dessen Rhythmus nämlich durch die zwei letzten
Versfüße eines nicht-spondeischen Hexameters gebil-
det wird, darin abgesondert erscheint:

Rings in dem freundlichen || Thale betäubeten || blumige
Düfte. (Düfte der Blumen)

Desgleichen:

Kamen, erretteten, | siegten, vernichteten | oder be-
zähmten.

A. W. v. Schlegel's Eleg. Rom.

Findet vom vierten Fusse auf den fünften keine Cæsur Statt, und ist der vierte Fuß ein Daktylus: so nennt man den dadurch entstehenden Abschnitt des Hexameters bukolische Tetrapodie. In bukolischen Gedichten kommen nämlich solche Hexameter, die eine rasche muntre Bewegung haben, besonders oft, jedoch nicht ausschliesslich vor. Z. B.

Ringsum erquickten im Thal mich Wandernden liebliche
Düfte.

Enthält bei Ermangelung der Cæsur vom vierten auf den fünften Fuß der vierte Fuß einen spondeischen Wortfuß, oder den spondeischen Schluss eines Wortfusses, und ist zugleich der dritte ein Daktylus: so wird, besonders wenn am Schlusse dieses Fusses eine rhetorische Cæsur Statt findet, auf eine zu tadelnde Weise der Schluss des Hexameters um zwei Takte vorausgenommen. Z. B.

Rings mit Blumengeruch war die Thalluft lieblich erfüllet,
Und:

Ueber den See die Kühlung heraufweht! Und wie die
Gegend

Ringsum lacht! u. s. w.

Glück nun wünschte die Gräfin dem Brautpaar, Glück
auch den Aeltern.

Voss, Luise,

§. 58.

Gleiche Wortfüsse missstellen den Hexameter, wie diess schon im §. 42 im Allgemeinen bemerkt worden ist. Kein Wortfuß darf daher mehr als zweimal nacheinander in demselben Hexameter vorkommen. Man hüte sich besonders vor den sich aufdrängenden amphibrachysschen Wortfüssen, da diese ausserdem noch den Vers mit weiblichen Cæsuren überhäufen (s. §. 57), wie vor den daktylischen, welche die Cæsur unmöglich machen (s. §. 57).

Voss sagt in dieser Beziehung:

Wenig behagen dem Ohre die Verse mit gleichem Gehüpf; Flüchtige Daktyle aber gefallen noch weniger: darum Sei der Gesang vieltönig im wechselnden Tanz der Empfindung.

Eben so stören lauter spondeische, anapæstische, choriambische, pæonische, u. a. Wortfüße die schöne Bewegung des Hexameters. Lauter spondeische Wortfüße können den Vers ausserdem aller Cæsuren berauben. Werden sie aber von den Versfüßen durchschnitten, und zwar so, daß die Hebungen der Wortfüße in die Senkungen der Versfüße fallen: so entsteht durch den Gegensatz der Wort- und Vers-Hebung eine die Einförmigkeit der Wortfüße dämpfende Abwechselung. Vergl. §. 43. Drei anapæstische Wortfüße könnten wegen ihrer eindringlichen Kraft noch geduldet werden, z. B.

Eile dahin, | wo der Tod | und das Grab | und die Nacht |
dich erwarten.

Klopstock.

Aber darüber würden sie dem Verse seine Schönheit benehmen; denn durch sie entsteht zugleich Einförmigkeit der Cæsur (s. §. 57).

§. 59.

Im Hexameter können überall Spondeen mit Daktylen wechseln, nur ist der fünfte Fuß in der Regel ein Daktylus. Hexameter, worin dieser ein Spondeus ist, werden spondeische Hexameter genannt. Z. B.

Anmuthsvoller Geruch durchziehet des Thals Lustgärten.

Man gebraucht solche Hexameter selten, und fast nur als Darstellungsmittel des Ernsten, Feierlichen, Großen, Schauderhaften, u. s. w. So mahlt z. B. A. W. v. Schlegel durch einen solchen Hexameter die ungeheuern durch den Sturm aufgeregten Wellen,

s. S. 76, Nro. 15. Gewöhnlich ist im spondeïschen Hexameter der vierte Fuß ein Daktylus. Dieses ist jedoch nicht nothwendig; Virgilius und Voss in der Uebersetzung desselben haben z. B. in einem solchen Verse (Landb. 3, 276) zwei Molossen:

Ruderte niedergebeugt, voll Anstrengung stromaufwärts.
in einem andern (Aen. 7, 634) zwei Spondeen vor dem Molossus:

Dort, wo des opfernden Volks Prachtzug langsam berg-
aufwallt.

Ist der fünfte Fuß ein spondeïscher Wortfuß, und der vierte ein Daktylus: so scheint der Vers um einen Fuß zu früh geschlossen, z. B.

Anmuthsvoller Geruch durchziehet die Thalluft ringsum.
Dieß wird um so mißfälliger, wenn zugleich am Ende des fünften Fußes eine rhetorische Cæsur Statt findet, z. B.

Solcherlei Trümmer entkamen der Tugenden Schiffbruch:
nirgends

Hat sich die Stoa u. s. w.

A. W. v. Schlegel's Eleg. Rom.

Uebrigens hüte man sich bei diesem Verse vor den in die Hebung des letzten Fußes sich leicht eindringenden gelängten Mittelzeiten, und übertönen Längen, Z. B.

Der lāng|sām geht.
Spricht web|muthsvoll.

§. 60.

In Hinsicht der rhetorischen Cæsur ist zu bemerken, daß fast an jeder Stelle des Hexameters sich ein Satz endigen darf. Eine Ausnahme davon ist im §. 59 vorgekommen, wo von dem spondeïschen Hexameter die Rede war. Eben so möchte die

rhetorische Cæsur nach erfüllt in folgendem Verse und jedesmal in ähnlichen Fällen zu verwerfen seyn:

Rings mit Blumengeruch war die Thalluft lieblich erfüllt.
Doch

Stürmischer Wind u. s. w.

Ueberhaupt trägt es, wie im §. 40 allgemein ausgesprochen wurde, zur größern Vollkommenheit des Hexameters bei, wenn die rhetorische Cæsur mit der podischen und vorzüglich mit dem Versende, so oft als möglich, zusammenfällt. Die Hexameter eines Gedichtes sind als Glieder desselben bemerkbarer, tönen voller aus, lassen bei der Deklamation ihren Rhythmus deutlicher wahrnehmen: wenn sie auch in Hinsicht des Gedankens, so viel als möglich, Ein Ganzes, oder einen wesentlichen Theil eines Ganzen ausmachen, d. h. wenn nicht, ohne besondern Zweck, ein oder ein paar Wörter, die zum Sinne eines Hexameters gehören, manchmal gar noch gegen die Regel des §. 46 a. E., in den folgenden hinübergezogen, und so häufig Hexameter gebildet werden, die aus dem Schweife des einen und dem Schnabel des andern Gedankens bestehen. So sind z. B. folgende, nach dem Accente gemessene, mit Trochæen untermischte Hexameter von Fr. L. Gr. z. Stolberg *) auch in jener Beziehung an vielen Stellen zu tadeln:

Verbreitet Leben und Wärme

Auf die dürftigen Erden! Erbarmt euch der Dürstenden,
daß ich
Mich am großen Abend des Himmels euer erbarme!
Also rief er. Gedenke deß, o Strahlende! Früher,
Oder später kommt der große Abend des Himmels,
Da ihr alle, zahlloses Heer von mächtigen Sonnen,
Werdet, wie Mücken am Sommerabend in Teiche sich
stürzen,
Mit erbleichenden Strahlen herunterfallen vom Himmel!

*) Sieh Dessen Hymne an die Sonne.

Euer harren Gottes Gerichte! Gottes Erbarmung!
 Wähne nicht zu vergeh'n! Der grofse Geber des Lebens
 Wird gefall'ne Mücken, gefall'ne Sonnen, in neues
 Leben rufen! Wie du aufschwärmende Mücken herabschau'st,
 Schau't er ewig herab auf alle kreisende Himmel!

Erbärmliche Hexameter in jeder Hinsicht! Eben so
 verhält es sich mit folgenden Versen Wielands *):

Du erschufest aus Staub die Gestalt des herrschenden
 Menschen,
 Hauchtest dein Bildnifs ihr ein. Du kleidest deine
 Gesandten
 In ätherische Morgenröthe. Die Güte des Herren
 Ist das Leben der Dinge. Sie macht die Wesen frohlocken.
 Sie ist's, welche den Tag mit der Rosenblüthe der Jugend
 Angethan hat; sie tröstet die Nacht mit dem Scheine des
 Mondes
 Und der sanften Gesellschaft der Sterne. Die Güte des
 Herren
 Ist die Mutter der Freude, des ruhigen Lächelns der
 Unschuld,
 Und der erhabnen Entzückung, die bis zum Throne
 hinaufflammt.

Und wer würde folgende klopstockische Hexameter
 nicht mißbilligen?

Wie von vielen und grofsen Heerden, gesondert an einem
 Langen Hügel herab, genährt vom Frühlunge, Lämmer
 Weiden, u. s. w.

Besser nehmen sich in der fraglichen Beziehung die
 zuweilen noch nach dem Accente gemessenen (§. 18)
 Hexameter von Göthe **) aus:

Da versetzte der Wirth, mit männlichen klugen Gedanken:
 Wie begrüfst' ich so oft mit Staunen die Fluthen des
 Rheinstroms,
 Wenn ich, reisend nach meinem Geschäft, ihm wieder
 mich nahte!
 Immer schien er mir grofs, und erhob mir Sinn und
 Gemüthe;

*) Sieh Dessen Hymne auf Gott.

**) Sieh Dessen Hermann und Dorothea, I, 189 u. ff.

Aber ich konnte nicht denken, daß bald sein liebliches
Ufer

Sollte werden ein Wall, um abzuwehren den Franken,
Und sein verbreitetes Bett ein allverhindernder Graben.
Seht, so schützt die Natur, so schützen die wackern
Deutschen

Und so schützt uns der Herr; wer wollte thöricht verzagen?
Müde schon sind die Streiter, und Alles deutet auf Frieden.
Möge doch auch, wenn das Fest, das lang' erwünschte,
gefeiert

Wird *, in unserer Kirche, die Glocke dann tönt zu
der Orgel,

Und die Trompete schmettert, das hohe Te Deum be-
gleitend —

Möge mein Hermann doch auch an diesem Tage, Herr
Pfarrer,

Mit der Braut, entschlossen, vor Euch, am Altare sich
stellen,

Und das glückliche Fest, in allen den Landen begangen,
Auch mir künftig erscheinen, der häuslichen Freuden
ein Jahrestag!

Das mit * bezeichnete, unbedeutende Wörtchen
wird hätte übrigens nicht in den Anfang des
Hexameters hinüber kommen sollen. Allenfalls wird
es noch durch den Zusatz: in unserer Kirche,
entschuldigt. Ein besonderer Zweck, aus welchem
ein zum Gedanken eines Hexameters gehöriges Wort
in den folgenden Hexameter hinübergezogen wird,
möchte in den nachstehenden Versen aus der Luise
von Vofs bei den Wörtern: langsam, innig,
nicht umsonst, leicht zu erkennen seyn.

Also wandelten beide durch Gras und blühende Kräuter,
Langsam; heisere Grillen umschwirrten sie u. s. w.

I. Idylle.

Jezo begann Luise, gewandt zu der trauten Gespielin:
Seze dich hier in den Sessel, Amalia, wo ich so manchmal
Neben dir saß. Bald trennt uns die bittere Stunde des
Abschieds!

Also sprach wehmütig die Braut, und drückte die Hand ihr,
Innig. Da trat an das Fenster Amalia, blickte den
Mond an,

Und das Gewölk, das flüchtig mit wechselndem Glanz
ihn vorüber

Wallete, jezt ihn enthüllt', und dunkeler jezo dahinzog;

Und wie der Wind auf dem Hofe das gelbe Laub von
den Bäumen

Wirbelte, wogt' und zerstreute, mit schauerlichem Gerassel.

Sinnend stand sie, und schwieg; und der Mond beglänzte
die Thräne,

Die auf rosiger Wang' ihr zitterte. Aber sie hielt sich,

Wandt' ihr Gesicht ins Dunkel, und sprach mit erzwun-
genem Leichtsinn:

Rede, wie Bräuten geziemt, was Fröhliches, nicht
von dem Abschied,

Trautes Kind! und zumal am heiligen Polterabend,

Da schon Kammer und Bette zur Hochzeitfeier ge-
schmückt ist!

Schad' um die kleine Luise, das jugendlich hüpfende
Mägdlein,

Dafs es so bald Hausmütterchen wird, und dem Manne
gehorsam!

Männer küssen nicht mehr mit Bescheidenheit, oder
erröthend;

Herrisch umarmt die Gattin der Herr Gemahl, und zer-
küfst ihr,

Oft mit stechendem Kusse, die Wängelein, wann es
ihm einfällt:

Alles nach Pflicht und Gesez, und endlich muß sie
noch wiegen.

Sage, wie bogst du den Nacken so willig ins Joch, da
du schön bist?

Drohend erwiederte drauf die freundliche schöne
Luise:

Spötterin, nicht so getrozt! Dir glühn die schelmischen
Aeuglein

Nicht umsonst; und ich fühle, wie mächtig es hier
in dem warmen

Wallenden Busen dir pocht. Ein Jüngferchen sträubet
sich minder,

Und ein anderes mehr; doch folgen sie alle nicht ungern.

Warum hülfe man doch so ämsiglich, um der Gespielin

Ihr hochzeitlich Gewand zu fertigen, oder den Brautkranz

Froh, mit leisem Gesang' und Seufzerchen, und mit
Gelächter?

III. Idylle.

Die Anfangswörter: wallete, wirbelte, froh gehören nicht allein, sondern mit ihren ganzen Hexametern zu den Sätzen der ihnen vorangehenden Verse.

§. 61.

Der sogenannte kleistische Hexameter, den E. Chr. v. Kleist in seinem Gedichte: Der Frühling gebraucht hat, ist ein gewöhnlicher Hexameter mit einer kurzen Vorschlagsylbe. Z. B.

Empfangt mich, heilige Schatten! Ihr hohen, belaub-
 ten Gewölbe,
 Der ersten Betrachtung geweiht, empfangt mich, und
 haucht mir ein Lied ein
 Zum Ruhm der verjüngten Natur! — Und ihr, o
 lachende Wiesen,
 Voll labyrinthischer Bäche! bethauete, blumigte Thäler!
 Mit eurem Wohlgeruch will ich Zufriedenheit athmen.
 Euch will ich
 Besteigen, ihr duftigen Hügel! und will in goldene
 Saiten
 Die Freude singen, die rund um mich her, aus der
 glücklichen Flur lacht,
 Aurora soll meinen Gesang, es soll ihn Hesperus hören.

Kleist glaubte durch diese Vorschlagsylbe den Hexameter der deutschen Sprache mehr anzupassen, allein er hat demselben dadurch gänzlich seinen Charakter genommen. Daher hat auch seine Neuerung, wie sie es verdiente, keine gute Aufnahme gefunden.

§. 62.

Man findet auch den Hexameter in Verbindung mit dem überzähligen daktylischen Monometer (s. S. 72, Nro. 2). Z. B.

Fröhlicher schwebten mir her Lebendigkeiten, Gevögel,
 Oder Gewürm,
 Welche das Auge nicht sieht, so den hohen Sirius funkeln
 Sieht, und des Himmels weißlichen Pfad:

u. s. w.

Klopstock, Das Grab. An Meta.

Ferner mit dem überzähligen daktylischen Dimeter (s. S. 73, Nro. 5), z. B.

Was verlangt ihr Trost, o Freundinnen? Mehr nur
erregt ihr

Mein wehmütiges Herz.

Tröstungen wären bei mir? Dann starrete nicht mein Boie,
Stumm, mit geheftetem Blick!

Ach mir blutet zugleich, zwar nicht um die Schwester,
es blutet

Mir um die Freundin das Herz.

u. s. w.

Vofs. Die entschlafene Margaretha.

Mit dem unvollständigen daktylischen Tetrameter (s. S. 74, Nro. 9). Man nennt dieses Versmaß das alkmanische. Vofs hat es in der Ode an Fried. Heinr. Jacobi gebraucht, deren erste Strophe also lautet:

Fest auf Tugend vertraun, gibt Heiterkeit. Auf! wie
der Herbsttag

Klar aus Nebelgedüft sich hervorringt,
Thränendes Laub anstralend mit Licht und den farbigen
Obsthain:

Kläre den Blick, geistheller Jacobi!

Mit dem vollständigen iambischen Dimeter (s. S. 80, Nro. 5), und dem überzähligen daktylischen Dimeter (s. S. 73, Nro. 5), z. B.

Hoch durchwandl' ich Gewölk, von der Mus' um die
Fersen gefittigt;

Rings säuselt Aether, unten fliehn
Waldungen, Aecker und Seen,

Thürmende Städt' und Dörfer, und uneinladende Wildnis.
Nach deiner Hütt', Altvater Gleim,
Wandl' ich dämonische Bahn.

Vofs. An Gleim.

Mit iambischen Versen, z. B.

Aufheiterung.

Ausgerast hat endlich der Ost mit russischem Mißhauch;
Und leiser lärmt des Ofens Brand.

O wie vergnügt in dem Baume die flatternden Sperlinge
zwitschern,

Von dem des Rauhreif's Blüte fällt!

Lächele, hat auch der Frost Unfug, o du wackere Hausfrau,
In Küch' und Keller ausgeübt;

Lächele mir! heut dampfet der frischgeröstete Kaffee
Aus brauner Kann' uns Festlichkeit.

Nichts hier wintere noch! Maililien, schau, an dem
Fenster,

Für dein Geburtsfest früh erwacht,
Mahnen mit Silberglocken die Nachbarin Rose von Sina,
Ihr Purpurknöspchen rasch zu blähn.

Lafs uns zusammengeschniegt im behaglichen Kämmerlein
aufthau'n,

Wenn kalter Luftzug engt das Herz.

Weh' ist traun dem gekränkten, doch wehe dem krän-
kenden zwiefach:

Ihn quält die Unschuld, ihn die Schuld.

Mag er die That durch Gleisse beschönigen; Stolz und
Verhärtung

Zerschmilzt in Wehmuth bald und Reu.

Warm dann wallet im Herzen empor die erkaltete
Freundschaft;

Ach, oder niemals war er Freund.

Weg mit dem Finsternen! Schau, wie die Sonn' urplötzlich
den Kirchthurm

Mit rothem Abendglanz verklärt!

Wunder! und dort, wie im Osten der farbige Bogen
des Friedens

Lichthell die Jennerwolke umspannt!

V o f s.

Dieses Versmaß heißt, wie jedes andere, dessen
Strophen aus einem heroischen Hexameter und einem
iambischen Verse besteht, pythiambisches Vers-
maß.

- 16) Der elegische Vers ist auch eigentlich ein daktylischer Hexameter, in dessen drittem und sechstem Fusse aber Hebungen ohne Senkungen vorkommen. Sein Schema ist:

— 00 | 00 — | — 7 || — 00 | — 00 | — 7

Z. B.

Lerne den Tod nun auch über dem Grabe der Welt.
Rein am entwölkten Azur bildet sich Roms Horizont.
Herr dein selbst seyn, gilts, oder von allem der Slav.
Stets dreht Ocnus am Seil, stets von dem Esel zernagt.

Aus A. W. v. Schlegel's Eleg. Rom.

Diesen Vers nennt man vorzugsweise, aber höchst unpassend, Pentameter, von der gewöhnlichen, aber eben so unpassenden Abtheilung desselben in fünf Metra, von denen man eines als zerrissen, und theils in die Mitte nach dem zweiten Metrum, theils an's Ende gesetzt angibt. Es verhält sich mit dieser Zerreiſung des Metrums eben so, wie mit der Zerreiſung des Wortes Ocnus in folgendem Pentameter:

Stets am Seil dreht Oc-, nagt es der Esel auch, -nus.

§. 63.

Der elegische Vers hat in der Mitte, wo nämlich im Schema desselben das Zeichen || steht, eine durch die Pause begründete rhythmische Cæsur, welche ihn in zwei Hälften (Hemistichen) theilt. Das Wesen dieser Cæsur besteht nach §. 38 darin, daß die Pause niemals ein Wort oder einen Wortfuß zerschneidet, sondern immer zwischen zwei Wörter oder Wortfüße fällt. Demnach herrscht in folgendem Verse:

Groß war im Thale die Ausbreitung des blumigen Dufts.
der Fehler, daß die mittlere Pause zwischen die Sylben aus und breit des Wortes Ausbreitung fällt; und der Vers:

Blumen verbreiteten im freundlichen Thale Geruch.

ist fehlerhaft, weil das Wörtchen im, welches mit freundlichen Einen Wortfuß bildet, durch die Pause zu scharf von freundlichen getrennt wird. Dennoch haben einige Dichter, jedoch nur äußerst selten, bei zusammengesetzten Wörtern die Pause zwischen die Zusammensetzungswörter fallen lassen, wenn diese Wörter durch die Wichtigkeit ihrer Bedeutung zur Auffassung ihrer Begriffe schon eher eine Zwischenpause gestatten, wie in den Versen:

Priamos auch, und des speer || schwingenden Priamos
Volk.

A. W. v. Schlegel. Rom.

Dafs du die Nägel dem kunst || fertigen Schnitzler gereicht.
Vofs. Uebers. d. Tib.

Allein dieß sind nur Ausnahmen von der Regel.

§. 64.

In der erstern Hälfte des elegischen Verses können Daktylen oder Spondeen nach Belieben gebraucht werden. Es gibt also für diese Hälfte vier Hauptformen :

— u u — — —
— u u — u u —
— — — — —
— — — u u —

wovon jede durch die Verschiedenheit der Wortfüße eine solche Mannigfaltigkeit erhalten kann, daß Eintönigkeit in diesen Theilen elegischer Verse einzig einer fast künstlichen Sorglosigkeit der Dichter zugeschrieben werden müßte. In der andern Hälfte werden einzig Daktylen gebraucht; aber dennoch ist auch diese durch die Verschiedenheit der in ihr anwendbaren Wortfüße einer großen Abwechslung fähig. Ueberhaupt gilt von den Schönheiten des elegischen Verses Dasselbe, was früher von denen des heroischen gesagt worden ist. Seine

Wortfüße müssen gehörig abwechseln, und schwächliche besonders vermieden werden.

§. 65.

Wie im Hexameter, so lassen Viele auch noch in der erstern Hälfte des Pentameters Trochæen statt der Spondeen mit den Daktylen abwechseln. Auch Dieses ist aus den im §. 56 angeführten Gründen verwerflich. Außerdem haben einige unserer Dichter in die zweite Hälfte des elegischen Verses zuweilen Spondeen oder gar Trochæen aufgenommen, z. B.

Sing' ich traurig allein dieß wehmüthige Lied.

Das aus innerster Brust Klage seufzet, und stirbt.

Aus Klopstock's Eleg.: Die künftige Geliebte.

Auch Dieses widerstrebt dem Wesen und zum Theil dem Mafse des Pentameters.

§. 66.

Der elegische Vers kommt nicht allein vor; sondern er wechselt gewöhnlich mit dem heroischen, und stimmt dessen feierlichen Charakter zu einem sanften Tone herab. Schiller sagt:

Im Hexameter steigt des Springquells flüssige Säule;
Im Pentameter drauf fällt sie melodisch herab.

Ein oder mehrere Distichen (s. §. 48) bilden gewöhnlich ein Epigramm. Längere Gedichte in diesem Versmaße sind die Elegieen, woher der Name des Verses entsprungen ist, und die Heroïden. Z. B.

Die Elegie.

Als der Hexameter einst in unendlichen Räumen des Epos
Ernst hinwandelnd, umsonst innigen Liebesverein
Suchte, da schuf aus eignem Geblüt ihm ein weibliches
Abbild,

Pentametrea, und ward selber Apoll Paranymphe

Ihres unsterblichen Bundes. Ihr sanft anschmiegend
Umarmen

Brachte dem Heldengemahl, spielender Genienschaar
Aehnlich, so manch anmuthiges Kind, elegeische Lieder.

Er sah lächelnd darin sein Mæoniden-Geschlecht.
So, freiwillig beschränkt, nachlässigen Gangs, in der
Rhythmen

Wellenverschlingungen, voll lieblicher Disharmonie,
Welche, sich halbauf lösend, von neuem das Ohr dann
fesselnd

Sinnigen Zwist ausgleicht, bildeten dich, Elegie,
Viel der hellenischen Männer, und mancher in Latium,
jedes

Liebebewegten Gemüths linde Bewältigerin.

A. W. v. Schlegel.

§. 67.

Dafs ein Gedanke aus einem Distichon in's andere übergehen, und dafs man mehrere Distichen zu Einer Periode verbinden dürfe, ist einleuchtend. Denn durchgehends abgeschlossene Distichen geben dem elegischen Gedichte dieselbe Einförmigkeit, welche durchgehends abgeschlossene Hexameter dem epischen geben. Auch soll ja überhaupt in ungebundener wie in gebundener Rede in Rücksicht der Form und Gröfse der Sätze Mannigfaltigkeit herrschen. Aber deswegen ist es nicht nothwendig, die rhetorischen Cæsuren, und noch gar die Hauptcæsuren von den Enden der Distichen zu entfernen. Vielmehr ist es auch eine Vollkommenheit des elegischen Distichons, wenn es für sich einen vollständigen Sinn enthält, d. h. wenn die rhetorischen Hauptcæsuren, die nach §. 40 entweder beim Schlusse der Sätze, oder in der Mitte der Perioden, oder bei andern Hauptabschnitten derselben, oder beim Doppelpunkte als Anführungszeichen, u. s. w. Statt finden können, mit den Enden der Distichen zusammentreffen. Es gilt hier überhaupt Dasselbe, was im §. 60 über hexametri-

sche Gedichte in dieser Beziehung gesagt worden ist. Durch Beobachtung dieser Regel wird keineswegs die Verbindung der Distichen oder der Hexameter unter einander aufgehoben. Denn diese Verbindung liegt einzig in dem vom Rhythmus unabhängigen Sinne, und die Rhythmen der Distichen selbst, welche keine andere Verbindung unter sich haben, als die der Anreihung an einander, sind also eben so wenig im Stande, jene Verbindung aufzuheben, als sie zu bewirken. Was von dem Verhältnisse der Distichen zu einander in Hinsicht ihrer Gedanken gesagt ist, gilt in untergeordnetem Sinne von dem Verhältnisse des Hexameters zum Pentameter. Ein schönes Muster ist, wie überhaupt, so auch in dieser Beziehung, A. W. v. Schlegel's Elegie: Rom, woraus hier folgende Stelle angeführt wird:

Rom soll fallen, so ward's in der Himmlischen Rath
beschlossen,

Und vollziehn ihr Gericht soll das Germanische Schwert.
Attila schreckte von fern, doch würdigt' er nicht zu
erobern:

Deutsche begehrt' er in Bund, Römern gebot er Tribut.
Aber es schickt Carthago Vandalische Flotten dem Tiber;
So weit hat sich des Glücks rollende Nabe gewandt.
Was schon Scipio dort, anschauend die eigne Verwüstung,
Als in der Nacht, graunvoll, krachte der Flamme Ruin,
Und in den Wolken des Dampfs aufstieg Frohlocken und
Wehruf,

Aus dem heroischen Lied ahnenden Sinns prophezeit:
„Einst wird kommen der Tag, da das heilige Ilion
hinsinkt,

„Priamos auch, und des speerschwingenden Priamos
Volk,“

Jetzo geschieht's: kaum hebet ihr Haupt aus den rauchen-
den Trümmern,

Schmucklos, bang' und betäubt, ach! die Monarchin
der Welt!

Roma, der Pallas Gespielin, ihr ähnlich am Schild und
der Lanze,

Leichter gegürteten Gangs nach Amazonengebrauch,

Die sonst Jupiters Winke gesandt von dem wallenden
 Helmbusch,
 Sitzt stilltraurend, und lehnt über zerbrochnen Trophä'n,
 Nach viel grausenden Nächten, als alles verheert und
 geraubt war,
 Alles entvölkert, zuletzt kam die verlassene Ruh.
 u. s. w.

17) Der vollständige Hexameter,

— ̄ ̄ ̄ | — ̄ ̄ | — ̄ ̄ | — ̄ ̄ | — ̄ ̄ | — ̄ ̄.
 u. s. w.

§. 68.

Die dreizeitig-daktylischen Verse werden dipodisch gemessen. Zu denselben gehören:

1) Der unvollständige Monometer,

— ̄ ̄ —, z. B. liebebewegt, vergl. §. 55, Nr. 2, und

— ̄ ̄ — ̄, z. B. Schattengewölbe, vergl. §. 55, Nr. 3.

Letzterer ist der adonische Vers, von Adonis, dem Lieblinge der Venus, so benannt, weil man bei dessen Trauerfest Hymnen in diesem Versmaße sang. Die dreizeitige Messung dieses Verses erkennt man aus seiner Verbindung mit dem kleinern sapphischen Verse (s. §. 72, Nr. 2). Eben diese dreizeitige Messung erlaubt nicht die Vertauschung des Daktylus mit einem Spondeus.

2) Der vollständige Monometer,

— ̄ ̄ — ̄ ̄, z. B. Jener Unsterbliche,
 Vergl. §. 55, Nro. 4.

3) Der überzählige Monometer, auch der archilochische Vers genannt, — ̄ ̄ — ̄ ̄ | —, z. B.

Wem ist das Leben nicht lieb?

Vergl. §. 55, Nro. 5.

4) Der abgekürzte Dimeter,

— u u — u u | — —, z. B.

Seltener Muth, und Ergebung.

Vergl. §. 55, Nro. 6. Und

— u u — u u | — u u

Als uns die Lüftchen umweheten.

Vergl. §. 55, Nro. 7.

5) Der unvollständige Dimeter,

— u u — u u | — u u —, z. B.

Bis an die Ränder mit würzigem Wein.

Vergl. §. 55, Nro. 8. Und

— u u — u u | — u u — u, z. B.

Füllt er, ein alter erfahrener Zecher,
Blumenbekränzte krystallene Becher.

Vergl. §. 55, Nro. 9.

6) Der vollständige Dimeter,

— u u — u u | — u u — u u, z. B.

Unter die froh sich ergötzensden, springenden.

Vergl. §. 55, Nro. 10.

7) Der überzählige Dimeter,

— u u — u u | — u u — u u | —. Vergl. §. 55, Nr. 11.

8) Der abgekürzte Trimeter,

— u u — u u | — u u — u u | —. Vergl. §. 55, Nr. 12.

Und

— u u — u u | — u u — u u | — u u. Vergl. §. 55, Nr. 13.

u. s. w.

In einigen Nummern dieses §. sind Beispiele enthalten, die auch im §. 55 unter den vierzeitig-daktylischen Versen vorkommen. Diefß ist absichtlich also angeordnet, damit man einsehe, 1) daß der Unterschied des vier- und dreizeitigen Daktylus nicht in den Wörtern als Lauten (s. §. 54), sondern im Rhythmus liege, dem die Wörter sich anschmie-

gen; 2) dafs daher bei rein-daktylischen Versen, d. h. bei solchen, worin weder Spondeen noch Trochæen mit den Daktylen abwechseln, manchmal nur aus der in den Wörtern ausgesprochenen Gemüthsstimmung des Dichters errathen werden könne, ob ihre Daktylen vier- oder dreizeitig seyen.

§. 69.

Der dreizeitige Daktylus wird mit dem gleichquantitirten Trochæus ($\text{♩} \cdot \text{♩} \text{♩} = \text{♩} \text{♩}$) auf verschiedene Art zu Versen verbunden. Unter diesen Versen haben einige besondere Namen: Verse nämlich, worin die daktylische Bewegung in die trochæische übergeht, nennt man, weil bei den Alten die daktylische Reihe mehr für den Gesang, die trochæische mehr für die gemeine Sprache gebildet war, logædische; Verse, worin umgekehrt die trochæische Bewegung daktylisch wird, heissen æolische; und Verse, die mit trochæischer Bewegung anfangen, in daktylische übergehen, und wieder mit trochæischer enden, d. h. logædische Verse mit æolischem Anfang, werden æolisch-logædische genannt.

§. 70.

Zu den logædischen Versen gehören:

- 1) Der überzählige Monometer, $\text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} | \text{—}$,
z. B.

Fröhliche Wiederkunft.

- 2) Der abgekürzte Dimeter, $\text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—}$,
z. B.

Kisten und Topf und Pfanne.

- 3) Der unvollständige Dimeter,
 $\text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—}$, z. B.

Dumpfer bald tönet die Mitternacht,

4) Der vollständige Dimeter,

— ◡ ◡ — ◡ ◡ | — ◡ — ◡̄, z. B.

Tanzet, ihr Jünglinge, tanzt, ihr Schwestern!

5) Der überzählige Dimeter.

— ◡ ◡ — ◡ ◡ | — ◡ — ◡ | —, z. B.

Weit von den Hainen entflohn ist jeder Laut.

u. s. w.

§. 71.

Die merkwürdigsten æolischen Verse sind:

1) Der abgekürzte Dimeter, — ◡̄ — ◡ ◡ | — —.

Dieser Vers heisst pherekratischer Vers, von dem Dichter Pherekrates. Er kommt in mannigfaltiger Verbindung mit andern Versen vor, z. B. mit dem glykonischen (s. S. 107, Nro. 4):

Liebe säuseln die Blätter,
Liebe duften die Blüthen,
Liebe rieselt die Quelle,
Liebe flötet die Nachtigall.

Hölty.

2) Der unvollständige Dimeter,

— ◡̄ — ◡ ◡ | — ◡ ◡ ◡, z. B.

Nach dem Namen des Mannes genannt.

Und:

— ◡̄ — ◡ ◡ | — ◡ ◡ — ◡̄, z. B.

Stets gefällig und fröhliches Muthes,

3) Der vollständige Dimeter,

— ◡̄ — ◡ ◡ | — ◡ ◡ — ◡ ◡, z. B.

Hat das Alterthum Bess'res und Schöneres?

4) Der überzählige Dimeter,

— ̄ — ̣ ̣ ̣ | — ̣ ̣ ̣ — ̣ ̣ ̣ | —

u. s. w.

Anmerkung. In den obigen Versen geht immer nur ein Trochæus der daktylischen Bewegung voraus. Hermann betrachtet diesen Trochæus, statt dessen, nach den alten Grammatikern, auch andere zweisylbige Füße vorkommen, und, nach ihm selbst, auch der Tribrachys, Daktylus und Anapæstus geduldet werden können, als einen unrhythmischen Ansatz vorn am Verse, und nennt ihn Basis. Diese Basis rechnet er nicht mit in das Maß der æolischen Verse ein.

§. 72.

Die merkwürdigsten æolisch-logaëdischen Verse sind:

1) Der phalækische Vers oder der Hendeka-

syllabus, — ̄ — ̣ ̣ ̣ | —, ̣ — ̣ | — ̣.

Jenen Namen hat er von dem Dichter Phalækos, diesen vorzugsweise von seinen elf Sylben. Er klingt am lebendigsten, wenn zwischen dem sechsten und siebenten Momente eine rhetorische Cæsur Statt findet; in diesem Falle hält man am liebsten die siebente Sylbe lang. Z. B.

Nänie.

Weint, ihr Kinder der Freude! weine, Jokus!
Weine, Phantassus! Alle des Gesanges
Töchter, alle des jungen Frühlings Brüder,
Sirenetten und Zephyretten, weinet!
Ach! die Wachtel ist todt! Naidens Wachtel!
Die so gern in Naidens hohler Hand saß,
Und, gestreichelt von ihrer Rechten, achtmal
Ihren Silberschlag so hellgellend anschlug,
Dafs das purpurbemalte Porcellan klang.
Wenn das Mädchen zu singen und zu spielen
Anhub, lauschte sie still, und nickte freundlich;

Wenn das Mädchen zu singen und zu spielen
 Abließ, hüpfte die kleine Liederfreundinn
 Auf die Laute des Mädchens, lockte horchend
 In die Laute, daß alle sieben Saiten,
 Bauch und Boden der Laute wiedertönten.
 Wenn das Mädchen versenkt im Traum und stumm saß,
 Flog die Gauklerinn dem Pagoden Lama
 Auf den Wackelkopf, wiegte mit dem Kopfe
 Des Pagoden sich weichlich hin und wieder.
 Ach! kein Vogel war diesem gleich! der Juno
 Vogel nicht, der nur schön war; auch der Pallas
 Vogel nicht, der nur klug war, und nicht scherzte,
 Unser Vogel war schön und klug. Naide
 Scherzt' und kosete gern mit unserm Vogel.
 Und der Vogel verstand Naiden: gab ihr
 Nickend Antwort, schlug an, sobald sie winkte,
 Gieng und kam auf ihr Wort, und saß ihr rüstig
 Auf der Schulter, und ließ sich küssen, ließ sich
 Aus den Lippen der trauten Wirthinn äzen,
 Welcher menschliche Geist belebte diesen
 Vogel? Rede, du kleiner lieber Liebling,
 Eh die bräunliche Seide dich umwickelt,
 Und dieß Grab dich auf ewig einschließt, warst du
 Nicht ein lieblicher Flötenspieler? warst du
 Nicht vor Zeiten ein süßer Minnesinger? —
 Nichts! er redet nicht mehr; es hat ihn seiner
 Schönen Stimme der Tod beraubt und seines
 Schönen Nickens: der böse Tod, gestaltet
 Als ein Geyergeripp, der nächtlich alle
 Kleinen Vögel erwürgt und alle großen.
 Doch sein niedlicher Schnabel soll nicht sterben:
 Unter Perlen und Gold und edle Steine
 Will das Mädchen ihn wohldurchbalsamt legen,
 Oft mit Seufzen ihn ansehen, oft mit Thränen,
 Oft ihn herzlich an ihre Lippen drücken.
 Hier nun ruhe sein kalter Leichnam, unter
 Diesem Rosenbaum. Mayenblumen pflanz' ich
 Auf sein Grab, und von bunten Tausendschönchen
 Einen Kranz. Sein vergnügter Geist, das weiß ich,
 Ist gen Himmel geflohn, gleich einem kleinen
 Funken. Laß ihn auf deiner Schulter sitzen,
 Schnittermädchen des Himmels, die du Waizen
 In den Händen und Mohn im Körbchen trägest.

Ramler.

Der phalækische Vers wird auch mit dem pherekratischen (s. §. 71, Nro. 1), und archilochischen Verse (s. §. 68, Nro. 3) zu Strophen verbunden. Z. B.

Zuruf.

Ihr, auf deren Gesang einst horcht die Nachwelt,
Hab' euch nimmer des Vorurtheilers Machtspruch,
Nimmer Tadel und Beifall
Wankender Menge, geweilt!

Gleich dem Griechen erklimmt mutvoll der Schönheit
Alte Pfad', und versucht auch neue mutvoll!
Eurer kühneren Bahnung
Spähe der Regeler nach!

Stolz durch Geniuskraft, verschmäht dem Dünkling
Mit dem Stachel zu drohn! Werklose Hummeln
Hört die Bien' im Vorbeifliehn,
Fertiget Honig, und singt.

V of s.

- 2) Der kleinere sapphische Vers, von der griechischen Dichterin Sappho also genannt,

— 0 — 5 | —, 0 0 — 0 | — 2.

Er unterscheidet sich vom phalækischen dem Schema nach bloß dadurch, daß dessen zweiter und dritter Fuß in ihm mit einander verwechselt sind. Er ist also auch ein Hendekasyllabus. Horatius bringt eine rhetorische Cæsur zwischen das fünfte und sechste Moment, und hält dabei die vierte Sylbe prosodischlang. Die sogenannte sapphische Strophe besteht aus drei sapphischen Versen und einem adonischen (s. §. 68, Nr. 1). Man hat bemerkt, daß bei den Alten häufig der dritte Vers dieser Strophe durch Wortbrechung in den adonischen über-

geht, wie in Vossens Ode: an die Sinarose:
die hundert-

Blättrige Rose.

welches bei den andern niemals der Fall ist;
daher glaubt man, daß der dritte Vers mit
dem adonischen in einer engern Verbindung
stehe, als die andern, und daß eigentlich beide

den Tetrameter $\text{— } \circ \text{— } \bar{\circ} | \text{— } \circ \circ \text{— } \circ | \text{— } \bar{\circ} \text{— } \circ \circ | \text{— } \text{—}$
bilden. Z. B.

Besorgnis.

Nein, umsonst liebkoset, o Mond, dein Antliz
Durch der Wand Weinlaub, das die Abendkühlung
Sanft bewegt! Nicht heitere Lust, du weckest
Düstere Wehmut!

Schon durchliefst dreimal mit gelöschter Fackel
Du die Bahn, dreimal in erneutem Vollglanz;
Und mir trug kein Lüftchen von meinem Brückner
Grufs und Verkündung!

Hat ihn Trübsinn etwa geschweigt, und Krankheit?
Oder ach! (schnell hülle Gewölk dein Antliz!)
Schimmerst du, falschlächelnder Mond, auf seinen
Ragenden Grabstein?

Voss.

§. 73.

Klopstock hat mit der sapphischen Strophe,
vermuthlich der Abwechslung wegen, die Verän-
derung vorgenommen, daß der Daktylus ihrer Verse
den ersten Vers beginnt, und in den folgenden
immer um eine Stelle weiter rückt, z. B.

Furcht der Geliebten.

Cidli, du weinst, und ich schlummre sicher,
Wo im Sande der Weg verzogen fortschleicht;
Auch wenn stille Nacht ihn umschattend decket,
Schlummr' ich ihn sicher.

Wo er sich endet, wo ein Strom das Meer wird,
Gleit' ich über den Strom, der sanfter aufschwillt;
Denn, der mich begleitet, der Gott gebot's ihm!
Weine nicht, Cidli.

Andere deutsche Dichter haben statt des sapphischen den phalækischen Hendekasyllabus zur sapphischen Strophe gebraucht, z. B.

Stürme sausen im Eichwald! Seine Pfade
Deckt des rauschenden Laubes brauner Teppich!
Einsam trauren die Pfeiler der zerstörten
Schattengewölbe!

u. s. w.

v. Matthisson. Genuß der Gegenwart.
Früher hat man sogar die Verse der sapphischen Strophe gereimt, und sie zum iambischen Rhythmus umgestaltet, z. B.

Ein Herz, o Gott, in Leid und Kreuz geduldig,
Das bin ich Dir, und meinem Heile schuldig.
Laß mich die Pflicht, die wir so oft vergessen,
Täglich ermessen.

Gellert.

Anmerk. Die taktwidrige Theorie theilt den sapphischen Vers so ab:

— u — $\bar{u}$ | —, u u — | u — $\bar{u}$,

und stückelt daraus den phalækischen Vers zusammen, indem sie den ersten Trochæus an's Ende schiebt.

3) Der grössere sapphische Vers,

— u — $\bar{u}$ | —, u u — ? | — u u — u | — $\bar{u}$. Z. B.

Immerhin sei taub der Musik, Schulenbarbar und Weltmann!

Vofs.

Auch dieser Vers hat, ausser der rhythmischen Cæsur bei der Pause (s. §. 38), noch eine durch den Strich bezeichnete rhetorische Cæsur zwischen dem fünften und sechsten Momente.

Anmerk. Dieser Vers hat nach der taktwidrigen Theorie folgendes Schema:

— u — $\bar{u}$ | —, u u — || — u u — | u — $\bar{u}$.

4) Der glykonische Vers,

— $\bar{u}$ — $u u$ | — $u u$, z. B.

Liebe flötet die Nachtigall,

Hölty.

So wie er eine Strophe pherekratischer Verse schließt (s. §. 71, Nro. 1), so schließt umgekehrt der pherekratische Vers gewöhnlich eine Strophe glykonischer. Z. B.

Weine länger, o Bräutchen, nicht!
Niemals fürchtest, du Schönste, ja,
Dafs, mit größerem Reiz geschmückt,
Eine sah', wie dem Meergewog
Hell enttaucht Hyperion.

Apel nach Catullus.

Als einzelner vierzeitig-gemessener Vers beschließt er beide Gattungen der asklepiadischen Strophe; oder er wechselt auch mit dem asklepiadischen Verse, so dafs dieser ihm nachfolgt. Beispiele hiervon sind §. 99 angeführt.

5) Der sapphische oder hipponaktische Enneasyllabus,

— $\bar{u}$ — $u u$ | — u — $\bar{u}$, z. B.

Soll ihr Marmor sie auch schon decken?

Klopstock. Die Chöre.

6) Der priapische Vers, von Priāpus, dem Gotte der Fruchtbarkeit und dem Beschützer der Gärten also genannt,

— u — $u u$ | — u — 7 || — u — $u u$ | — .

Die rhythmische Cæsur in der Mitte dieses Verses theilt denselben in einen glykonischen und einen pherekratischen Vers. Folgende Strophen von Vofs bestehen eigentlich aus vier

priapischen, in der Mitte und am Ende gereimten, Versen:

Mein und Dein.

Schaft nur Wein, und Gesang zum Wein;
Ewig bleiben wir munter,
Geh' im Zank um das Mein und Dein
Alles über und unter!
Wein im Glase, du blinkst wie Gold,
Blinkst wie Gold in den Flaschen!
Und du, Nachbarin, treu und hold,
Schälst uns Aepfel zum Naschen!

Unser wenig Mein und Dein
Schließst der selbige Schlüssel.
Seht! aus einerlei Flaschen Wein;
Speis' aus einerlei Schüssel!
Hast du drüben zu schnell geleert,
Und dich durstet, o Lieber;
Nim, was immer dein Herz begehrt,
Nim die Flasche hinüber!

Mag doch fern die Eroberungswut
Seelen haschen und Länder,
Vorrecht, Obergewalt und Gut,
Stern' und prunkende Bänder!
Bleib, Eroberer, unserthalb
Froh des eitelen Glanzes!
Wißt: ein ehrlich getheiltes Halb
Frommet mehr, wie ein Ganzes!

Wohl von Mandeln und Beerenseim
Ward hier etwas erobert,
Wann die Nachbarin uns geheim
Voll den Teller geschobert.
Denn wer plaudert auch abgekehrt
So tiefsinnige Sachen?
Weiblein werden nicht gern belehrt;
Weiblein wollen nur lachen.

Jede Nachbarin lebe hoch!
Doch vor allen die Wirthin!
Denn auf üppiger Au verzog
Uns die freundliche Hirtin!

Froh nun ende des Mahls Verein,
Spät schon nachtet die Stunde.
Immer wechselndes Mein und Dein
Führ' uns so in die Runde!

c) Von den palimbacchischen Versen.

§. 74.

Palimbacchische Verse, d. h. solche, deren Metra gleichgemessene Palimbacchien sind, kommen in unserer Dichtkunst wenig vor. Die Aufzählung derselben nach der Zahl ihrer Metra ist leicht, und wird dem Leser überlassen. Als Muster folgt hier ein unvollständiger Tetrameter:

— — ∪ | — — ∪ | — — ∪ | — —

Anmuth, o Jungfrau, gewinnt mehr denn Schönheit.

V o f s.

d) Von den pæonischen Versen der ersten Art.

§. 75.

Diese Verse haben zum Metrum den 1. Pæon — ∪ ∪ ∪, dessen Mafs ! ♪ ♪ ♪, oder ♪. ♪ ♪ ♪, oder ♪. ♪ ♪ ♪ ist, je nachdem er mit Palimbacchien ! ! ♪, oder schweren Daktylen ! ♪ ♪, oder mit flüchtigen Daktylen oder Trochæen ♪. ♪ ♪ = ! ♪ in Verbindung kommt. Auch in diesem Mafse haben wir Deutschen wenig Verse, und es bleibt daher wiederum dem Leser überlassen, nach der Zahl der Metra die verschiedenen pæonischen Verse der ersten Art selbst aufzustellen. Als Beispiel folgt hier eine Klopstockische Ode, mit diesem Versmaße:

— ∪ ∪ | — ∪ ∪ ∪ | — ∪ ∪ ∪ | — ∪ ∪ ∪ | — ∪ ∪ | —
— ∪ | — ∪ | — 7 | — ∪ ∪ ∪ | — ∪ ∪ | —
∪ ∪ — | ∪ ∪ ∪ — | ∪ ∪ — | — | —
— ∪ ∪ | — ∪ ∪ ∪ | — ∪ | — | —

Der dritte Vers ist ein steigender,

B r a g a.

Von Wandor, Wittekind's Barden.

Säumst du noch immer an der Waldung auf dem Heerd',
und schlälst
Scheinbar denkend ein? Wecket dich der silberne Reif
Des Decembers, o du Zärtling! nicht auf?
Noch die Gestirne des krystallinen Sees?

Lachend erblick' ich dich am Feuer, in des Wolfes Pelz,
Blutig noch vom Pfeil, welcher dem entscheidenden Blick,
In die Seite des Eroberers schnell
Folgte, daß nieder in den Strauch er sank.

Auf denn, erwache! Der December hat noch nie so schön,
Nie so sanft, wie heut, über dem Gefilde gestrahlt!
Und die Blume von dem nächtlichen Frost
Blühte noch niemals, wenn es tagte, so!

Neide mich! schon, von dem Gefühle der Gesundheit froh,
Hab' ich, weit hinab, weiß an dem Gestade gemacht
Den bedeckenden Krystall, und geschwebt
Eilend, als sänge der Bardiet den Tanz.

Unter dem flüchtigeren Fufse, vom geschärften Stahl
Leicht getragen, scholl schnelleres Getöne der Bahn!
Auf den Moosen in dem grünlichen See,
Floh mit vorüber, wie ich floh, mein Bild.

Aber nun wandelt' an dem Himmel der erhabne Mond
Wolkenlos herauf, nahte die Begeisterung mit ihm,
O wie trunken von dem Mimer! Ich sah
Fern in dem Schatten an dem Dichterhain

Braga! Es tönet' an der Schulter ihm kein Köcher nicht,
Aber unterm Fuß tönete, wie Silber, der Stahl,
Da gewandt er aus der Nacht in den Glanz
Schwebt', und nur leise den Krystall betrat.

Sing, es umkränzte die Schläfen ihm der Eiche Laub!
Sings, o Bardenlied, schimmernder bereifet war ihm
Der beschattende glasorische Kranz!
Golden sein Haar, und wie der Kranz bereift!

Feurig beseet er die Saiten, und der Felsen lernts,
Denn die Telyn scholl! Tapfere belohnte sein Lied,
Und den Weisen! von den Ehren Walhalls
Rauscht' es in freudigerem Strophengang.

Ha, wie sie blutet', und den Adler aus der Wolke rief
Meine Lanze! Sangs, schwebete vorüber den Tanz
Des Bardiets wie in Orkanen, itzt schnell,
Langsamer jetzo mit gehaltne'm Schwung.

Schlaget, ihr Adler, mit den Fittigen, und kommt zum Mahl!
Trinket warmes Blut! Schwebete den Tanz des Bardiets
In dem schimmernden Gedüfte! So schön
Schwang sich Apollo Patareus nicht her!

Leichtere Spiele der Bewegungen begann er jetzt,
Leichteren Bardenton: Lehre, was ich singe, den Hain!
An dem Hebrus, wie der Grieche das träumt,
Ueber der Woge von Krystall erfand

Diese Beflüglungen des Stahles, so den Sturm ereilt,
Thrazens Orpheus nicht! eilte damit auf dem Strom
Zu Euridize nicht hin! des Walhalls
Sänger, umdränget von Enherion,

Ich, der Begeisterer des Barden und des Skalden, ich
Tön' es, Telyn, laut! hör' es du am Hebrus! erfand,
Vor der Lanze, und dem Sturme vorbei
Siegend zu schweben! Und den schönen Sohn

Siphia's lehrt' ich es! Wie blinken ihm sein Fuß und Pfeil
Lehrts Tialf, dem nie einer in dem Laufe voran,
Wie des Zaubernden beseeltes Gebild,
Tönte! Da röthete der Zorn Tialf!

Lehrt' es den tapfersten der Könige des hohen Nord;
Dennoch floh vor ihm Russiens Elissif! Hätt' ihn
Denn geflohen der Unsterblichen Stolz,
Nossa denn, Thörin? Er entschwebt, sein Kranz

Rauscht wie von Westen, und es wehet ihm sein goldnes Haar!
Seiner Ferse Klang fernte sich hinab am Gebirg,
Bis er endlich in der Düste Gewölk
Unter dem Hange des Gebirgs verschwand.

e) Von den ditrochäischen Versen.

Sieh Lit. a. von den trochäischen Versen; diese haben wir ja ditrochäisch gemessen.

f) Von den fallend-ionischen Versen.

§. 78.

Das Metrum dieser Verse ist — — 0 0.
Z. B.

— — 0 0 | — — 0 0 | — — 0 0 | — —

Gott hört das Em | porflehn der ge | heimklagenden |
Unschuld.

V of s.

Laut rufen die | frohschallenden | Waldhörner zum |
Festtreihn.

Und :

Laut tönet der | Jagdruf und das | frohschallende |
Waldhorn.

A p e l.

Solche Tetrameter nennt man sotadische Verse von dem griechischen Dichter Sotades.

g) Von den epitritischen Versen der vierten Art.

Dem Verfasser sind keine deutsche Gedichte im epitritischen Maße bekannt.

Siebenter Abschnitt.

II. Von den steigenden Versarten.

a) Von den iambischen Versen.

§. 77.

Jambische Verse nennt man diejenigen, deren qualitativ- und quantitativ-gleiche Füße Jamben (↑ ↓) sind. Sie werden, wie die trochäischen Verse, nach Dipodien (○ — ○ —) gemessen. Der steigende Charakter des Jambus herrscht ebenfalls in der iambischen Dipodie, so daß darin der erstere Jambus die Senkung, der andere die Hebung bildet. Weil nun der gehobene Jambus dem Ohre am meisten bemerkbar ist, so drückt sich in diesem auch der iambische Charakter des Verses vorzüglich aus. Weniger ist dieses der Fall beim gesenkten Jambus; daher ist es auch gestattet, die metrische Kürze desselben durch eine prosodische Länge zu ersetzen; diese muß man aber in eine metrische Kürze hineinzwängen, damit der Takt richtig abgezählt werden könne (§. 37). Wie also bei trochäischen Versen die an den geraden Stellen befindlichen Trochæen, so können in iambischen Versen die an den ungeraden Stellen befindlichen Jamben durch prosodische Spondeen ersetzt werden. Deshalb bezeichnet man die iambische Dipodie

durch $\bar{\cup} - \cup -$.

§. 78.

Beide Stellen der iambischen Dipodie können auch durch Anapæste ausgefüllt werden; nur die letzte Stelle des Verses nicht, weil diese den iambischen Rhythmus des Verses vorzüglich charakterisirt. Allein diese Anapæste müssen natürlich dreizeitig gemessen werden; die Anapæste haben

nämlich, wie die Daktylen (s. §. 54), verschiedene Mafse, worunter das vierzeitige (♩ ♩ ♩) und dreizeitige (♩ ♩ ♩.) für die Metrik die wichtigsten sind. Man könnte daher die iambische Dipodie noch ge-

nauer so bezeichnen: $\bar{\cup} \cup \quad \cup \cup$. Schließt ein iambischer Vers mit einer metrischen Länge, so kann diese durch eine prosodische Kürze ersetzt werden, gleichwie denn überhaupt in diesem Versmaße eine kurze Sylbe zwischen zwei kurzen durch den Takt (s. §. 37) gelangt oder zur Stellvertreterinn einer Länge erhoben werden kann, z. B. *im nächtlichen Gesichte*.

§. 79.

Den iambischen Versen sind die ditrochäischen, kretischen, auch wohl bei raschem Gange der Jamben die amphibrachysschen Wortfüße am angemessensten; jedoch muß beim Gebrauche dieser Wortfüße die erforderliche Abwechslung beobachtet werden (s. §. 42). Auch sind diese Verse, wie die trochäischen, in unserer Sprache größtentheils gereimt; in Trauerspielen aber kommen abgekürzte, unvollständige, und vollständige iambische Trimeter (s. §. 80, Nrn. 7, 8 und 9) ohne Reim vor.

§. 80.

Zu den iambischen Versen gehören:

1) Der vollständige Monometer:

$\bar{\cup} \cup \cup$. Z. B.

Hat einer g'nug
Und will noch mehr,
Der wilde Zug
Macht alles leer,

Da sackt man auf,
Und brennt das Haus,
Da packt man auf,
Und rennt heraus.

Göthe.

Dieser Vers wird mit andern iambischen Versen auf mannigfaltige Art verbunden.

- 2) Der überzählige Monometer, auch iambische Penthemimeris genannt,

$\bar{\cup} - \cup - | \bar{\cup}$. Z. B., in Verbindung mit dem vorigen:

Wie herrlich leuchtet
Mir die Natur!
Wie glänzt die Sonne!
Wie lacht die Flur!

Göthe. Mailied.

- 3) Der abgekürzte Dimeter, auch anakreon-tischer Vers genannt,

$\bar{\cup} - \cup - | \cup -$. Z. B.

Hier hauset noch das Glück.

- 4) Der unvollständige Dimeter,

$\bar{\cup} - \cup - | \cup - \bar{\cup}$. Z. B., in Verbindung mit dem vorigen:

Nach diesem Frühlingsregen,
Den wir, so warm, erfleht,
O Weibchen! sieh den Segen,
Der unsre Flur durchweht.
Nur in der blauen Trübe
Verliert sich fern der Blick;
Hier wandelt noch die Liebe,
Hier hauset noch das Glück.

Göthe. Die glücklichen Gatten.

5) Der vollständige Dimeter,

$\bar{u} - u - | \bar{u} - u - .$ Z. B.

An einem schönen Abend fuhr
Irin mit seinem Sohn im Kahn
Aufs Meer, um Reusen in das Schilf
Zu legen, welches rings umher
Der nahen Inseln Strand umgab.
Die Sonne tauchte sich bereits
Ins Meer, und Flut und Himmel schien
Im Feu'r zu glühen.

u. s. w.

Kleist. Irin.

6) Der überzählige Dimeter,

$\bar{u} - u - | \bar{u} - u - | \bar{u} .$ Z. B., in Verbindung
mit dem vorigen:

An die Entfernte.

So hab' ich wirklich dich verloren?
Bist du, o Schöne, mir entflohn?
Noch klingt in den gewohnten Ohren
Ein jedes Wort, ein jeder Ton.

So wie des Wandrers Blick am Morgen
Vergebens in die Lüfte dringt,
Wenn, in dem blauen Raum verborgen,
Hoch über ihm die Lerche singt:

So dringet ängstlich hin und wieder
Durch Feld und Busch und Wald mein Blick;
Dich rufen alle meine Lieder;
O komm, Geliebte, mir zurück!

Göthe.

7) Der abgekürzte Trimeter, auch unter dem
Namen: zehnsylbiger Jambus bekannt,

$\bar{u} - u - | \bar{u} - u - | u - .$ Z. B., in Verbindung
mit dem folgenden:

König.

Wie kommt es denn, daß unter meinen Granden
Sich nie ein Marquis Posa zeigt? Ich weiß
Recht gut, daß dieser Marquis Posa mir

Mit Ruhm gedient. Er lebt vielleicht nicht mehr?
Warum erscheint er nicht?

L e r m a.

Der Chevalier
Ist kürzlich erst von Reisen angelangt,
Die er durch ganz Europa unternommen.
So eben ist er in Madrid, und wartet
Nur auf den öffentlichen Tag, sich zu
Den Füßen seines Oberherrn zu werfen.

A l b a.

Marquis von Posa? — Recht! das ist der kühne
Maltheser, Ihre Majestät, von dem
Der Ruf die schwärmerische That erzählte.
Als auf des Ordensmeisters Aufgebot
Die Ritter sich auf ihrer Insel stellten,
Die Soliman belagern ließ, verschwand
Auf einmal von Alkala's hoher Schule
Der achtzehnjähr'ge Jüngling. Ungerufen
Stand er vor la Valette. „Man kaufte mir
Das Kreuz“, sagt' er: „ich will es jetzt verdienen.“
Von jenen vierzig Rittern war er einer,
Die gegen Piali, Ulucciali,
Und Mustapha und Hassem das Kastell
Sankt Elmo in drei wiederholten Stürmen
Am hohen Mittag hielten. Als es endlich
Erstiegen ward, und um ihn alle Ritter
Gefallen, wirft er sich ins Meer und kommt
Allein erhalten an bei la Valette.
Zwei Monate darauf verläßt der Feind
Die Insel, und der Ritter kommt zurück,
Die angefangnen Studien zu enden.

F e r i a.

Und dieser Marquis Posa war es auch,
Der nachher die berüchtigte Verschwörung
In Catalonien entdeckt, und bloß
Durch seine Fertigkeit allein der Krone
Die wichtigste Provinz erhielt.

K ö n i g.

Ich bin
Erstaunt — Was ist das für ein Mensch, der das
Gethan, und unter dreien, die ich frage,
Nicht einen einz'gen Neider hat? — Gewiß!

Der Mensch besitzt den ungewöhnlichsten
Charakter oder keinen — Wunders wegen
Muß ich ihn sprechen.

(Zum Herzog von Alba).

Nach gehörter Messe
Bringt ihn in's Kabinet zu mir.

(Der Herzog geht ab. Der König ruft FERIA).

Und Ihr
Nehmt meine Stelle im geheimen Rathe.

(Er geht ab).

Schiller. Don Karlos.

8) Der unvollständige Trimeter, auch der
eifßsylvige Jambus genannt,

— — — | —, —, — | — —. Z. B., in Ver-
bindung mit dem vorigen:

Jon.

Die mir das Leben gaben, möcht' ich kennen.

Pythia.

Wie weckt' ich solch Verlangen deinem Sinn?

Jon.

Der Mutter Liebe liefsst du mich ahnden.
Unnennbar muß es seyn, was sie empfindet,
Wenn an ihr Herz sie den als Jüngling drückt,
Den sie gehegt hat unter ihrem Herzen,
Bevor er Luft und Licht des Himmels trank;
Unnennbar auch des Sohnes Zug zu ihr,
Wenn er der Mutter theuren Leib umfaßt,
Der seiner Kindheit süße Heimath war,
Der Stamm, auf dem er wuchs als blüh'nder Zweig,
Und der mit eignem Leben ihn genährt.

A. W. v. Schlegel. Jon.

Dieser Vers liebt eine rhetorische Cæsur zwischen
dem fünften und sechsten, oder wenigstens zwi-
schen dem siebenten und achten Momente.

9) Der vollständige Trimeter, oder römische Senarius,

— — — | — — — | — — —. Z. B.

Don Cesar (gefaßter).

Das Recht des Herrschers üß' ich aus zum Letztenmal,
Dem Grab zu übergeben diesen theuren Leib;
Denn dieses ist der Todten letzte Herrlichkeit.
Vernehmt denn meines Willens ernstlichen Beschlufs,
Und wie ich's euch gebiete, also übt es aus
Genau — Euch ist im frischen Angedenken noch
Das ernste Amt, denn nicht von langen Zeiten ist's,
Daß ihr zur Gruft begleitet eures Fürsten Leib.
Die Todtenklage ist in diesen Mauern kaum
Verhallt, und eine Leiche drängt die andre fort
Ins Grab, daß eine Fackel an der andern sich
Anzündet, auf der Treppe Stufe sich der Zug
Der Klagemänner fast begegnen mag.
So ordnet denn ein feierlich Begräbnissfest
In dieses Schlosses Kirche, die des Vaters Staub
Verwahrt, geräuschlos bei verschlossnen Pforten an,
Und Alles werde, wie es damals war, vollbracht.

Schiller. Braut von Messina.

Sieh ferner die Scene in Schillers Jungfrau von Orleans:

„Wo sollich hinfliehn? Feinde rings umher und Tod.“
u. s. w.

Sieh Göthe's Prolog bei Wiederholung des Vorspiels: „Was wir bringen“ in Weimar, Dessen Maskenspiel Palæophron und Neoterpe, und Dessen Pandora, und vorzüglich Vossens mythologische Briefe, worin wahrscheinlich der Trimeter zuerst im Deutschen erschienen ist.

§. 81.

Dieser Vers ist der vorzüglichste des alten Drama's. Er ist unter allen Versen, mit Ausnahme des heroischen Verses, am fleißigsten durchforscht worden. A. W.

v. Schlegel beschreibt und bildet drei Gattungen des Trimeters in folgenden Versen:

Der Jambe.

Wie rasche Pfeile sandte mich Archilochos,
Vermischt mit fremden Zeilen, doch im reinsten Mafs,
Im Rhythmenwechsel meldend seines Muthes Sturm.
Hoch trat und fest auf, dein Kothurngang, Aeschylos;
Grofsart'gen Nachdruck schafften Doppellängen mir,
Sammt angeschwellten Wörterpomps Erhöhungen.
Fröhlicheren Festtanz lehrte mich Aristophanes,
Labyrinthischen: die verlarvte Schaar anführend ihm,
Hingaukl' ich zierlich in der beflügelten Füfschen Eil.

Nämlich der Trimeter ist von den drei griechischen Dichtern Archilochos, Aeschylos und Aristophanes auf verschiedene Art ausgebildet worden. Der Trimeter des Archilochos heifst vorzugsweise der iambische, weil er hauptsächlich aus Jamben und deren Auflösung in Tribrachen mit wenigen Spondeen bestand, und daher einen flüchtigen Gang hatte. Horatius sagt (s. d. Ep. a. d. Pis., V. 79):

Wut ertheilte zur Wehr dem Archilochos seinen Jambos.
V o f s.

Aeschylos bildete den sogenannten tragischen Trimeter aus, welcher an den ungeraden Stellen Spondeen liebt, und die Auflösungen in andere Füße vermeidet. Aristophanes war der vorzüglichste Bildner des sogenannten komischen Trimeters, der in Ansehung der Cæsuren und Wortfüße weniger Sorgfalt, als der tragische, erfordert, und aufer dem Tribrachys auch den Daktylus und Anapæstus häufig und an jeder Stelle, mit Ausnahme der letzten, zuläfst.

§. 82.

Diesem Verse sagt vorzugsweise ein Wortschluß auf dem ersten Momente des dritten Fußes zu, z. B.

Das Recht des Herrschers || üb' ich aus zum Letztenmal,

Außer jener Hauptcäsur findet man noch sehr oft einen Wortschluss auf dem ersten Momente des vierten Fußes, z. B.

Dem Grab zu übergeben || diesen theuren Leib.

Es mißstellt den Vers, wenn mit dem dritten Jambus, nach Art der Alexandriner (s. d. folg. §) ein Wort schließt, z. B.

Die Todtenklage herrscht | in diesen Mauern noch,

§. 83.

Dem vollständigen iambischen Trimeter gleicht an Sylbenzahl der Alexandriner mit männlichem Schlusse, so wie dem überzähligen iambischen Trimeter (s. Nr. 10) der Alexandriner mit weiblichem Schlusse. Z. B.

Er * hilft der Wissenschaft, weil, wenn er die beschützt,
Er auch der Wahrheit hilft und auch der Tugend nützt,
Und ihrem größten Feind, der Gott und sie entehret,
Dem Sohn der Finsterniß, dem Aberglauben wehret.
Ein Kopf, dem die Natur mehr Geist als Glück verliehn,
Ist seiner Achtung werth; er sucht ihn aufzuziehn,
Durch Beispiel, durch Verstand, durch Großmuth, Hülff
und Wachen

Klug, edelmüthig, treu, groß und beglückt zu machen.
Gellert.

Der Alexandriner soll von einem Mönche des 13. Jahrhunderts, Alexander von Paris, der ein Heldengedicht unter der Aufschrift: Alexander der Große in dieser Versart geschrieben hat, benannt worden seyn. Er erfordert stets den Reim. Sein Rhythmus war bisher mehr accentirend, als quantitirend: nämlich da seine Sylben, wie in den andern neuern Sprachen, mehr gezählt, als gemessen wurden, so mußte die Abwechselung in denselben durch den Accent erzeugt werden (s. §. 108). Er unterscheidet sich aber vom Trimeter besonders dadurch, daß er, wie seine Dipodieen, in zwei gleiche,

* Der Menschenfreund.

sich wie Senkung und Hebung zu einander verhaltende, Theile zerfällt, die durch eine rhetorische Cæsur am Schlusse des erstern Theiles, d. h. in der Mitte der zweiten Dipodie, von einander getrennt werden. (Vergl. S. 69, Nro. 13). Diese Cæsur bewirkt jedoch in einer ununterbrochenen Aufeinanderfolge mehrerer Alexandriner eine widrige Eintönigkeit durch das immer gleiche Fallen ihrer erstern, und das Steigen ihrer andern Hälfte. Dusch suchte diese Eintönigkeit dadurch zu vermeiden, daß er die erstere Hälfte der männlich schließenden Alexandriner mit einer kurzen Sylbe vermehrte, z. B.

Die zauberische Kunst | gebietet den Entschlüssen.
Die Seele, außer sich, | folgt ihr, mit fortgerissen,
Durch tausend Leidenschaften, | Bedürfnis oder Wuth,
Verzweiflung oder Freude, | hemmt oder jagt das Blut.
u. s. w.

Allein durch diese Abänderung zernichtete er das Wesen des Verses. Wieland liefs, um das Einförmige zu vermeiden, den Anapæstus zuweilen hervortönen; Tiedge verknüpfte den Alexandriner mit fünf- und vierfüßigen Jamben, z. B.

Es ist ein Gott! und sieh! die Nebel sind zerflossen
Vor diesem Sonnenstrahl; ein großer Lebenstag,
Ein Auferstehungstag ist ausgegossen,
Wo dumpfe Mitternacht, voll Todesgeister, lag.
O Mensch! vermisse diesen Glauben,
Und fühle, was dein Heiligstes vermißt!
Du würdest die Vernunft selbst ihres Lichts berauben:
Gott ist, weil eine Tugend ist!

Urania, II. Ges.

Andre suchten bloß das Grelle der Cæsur zu verdunkeln; andre dagegen vernachlässigten oder beobachteten sie nach Willkühr. Durch das Verfahren der Letztern hörte aber auch der Vers auf, ein Alexandriner zu seyn.

§. 84.

Der Alexandriner ist die Hauptversart der ältern deutschen Gedichte, so wie er noch jetzt bei den Franzosen den heroischen Hexameter und den iambischen Trimeter der Alten ersetzen muß. Was aber La Harpe von der französischen Poësie behauptet, daß die Würde derselben mit der Ausbildung dieses „hexamètre françois“ anfangte, das gilt umgekehrt von der deutschen Dichtkunst, welche dann selbständig wurde, als die deutschen Dichter den Alexandriner verließen. Wie bei den Römern Ennius durch Einführung des Hexameters den saturnischen Vers *), so verdrängte Klopstock bei den Deutschen durch Einführung desselben Verses den Alexandriner.

10) Der überzählige Trimeter,

— — — | — — — | — — — | — . Z. B.

Das Recht des Herrschers üb' ich aus zum Letztenmale.

Wie es trochäische (s. S. 69), so gibt es auch iambische Skazonten, die man auch Choliamben ($\chi\omega\lambda\acute{\iota}\alpha\mu\beta\omicron\varsigma$, aus $\chi\omega\lambda\acute{o}\varsigma$, κ , $\sigma\tau$, hinkend und $\acute{\iota}\alpha\mu\beta\omicron\varsigma$) nennt. Sie entstehen, wenn man die einzeitige Kürze des letzten Jambus im überzähligen Trimeter mit der vorhergehenden zweizeitigen Länge zu einer dreizeitigen Länge zusammenzieht, so daß das Schema wird:

*) Der saturnische Vers, von Saturnus, bei dessen Festgesängen er vermuthlich gebraucht wurde, so benannt, hat die Form:

$\frac{\text{uu}}{\text{u}} \text{ , } \frac{\text{uu}}{\text{u}} \text{ — } \frac{\text{uu}}{\text{uu}} \text{ | } \frac{\text{uu}}{\text{u}} \text{ , } \frac{\text{uu}}{\text{uu}} \text{ — } \text{ | } \text{ , } \frac{\text{uu}}{\text{uu}} \text{ — } \frac{\text{uu}}{\text{uu}} \text{ — } \frac{\text{uu}}{\text{uu}} \text{ — }$

Er hat nur noch geschichtlichen Werth.

$\bar{u} - \bar{u} - | \bar{u} - \bar{u} - | \bar{u} - (\bar{u}) - | \bar{u}.$
 $\downarrow$

S. Apels Metrik II, § 651. A. W. v. Schlegel sagt in folgenden Choliamben:

Der Choliambe oder Skazon.

Der Choliambe scheint ein Vers für Kunstrichter,
 Die immerfort voll Naseweisheit mitsprechen,
 Und eins nur wissen sollten, daß sie nichts wissen.
 Wo die Kritik hinkt, muß ja auch der Vers lahm seyn.
 Wer sein Gemüth labt am Gesang der Nachteulen,
 Und wenn die Nachtigall beginnt, das Ohr zustopft,
 Dem sollte man's mit scharfer Dissonanz abhaun.

11) Der abgekürzte Tetrameter,

$\bar{u} - \bar{u} - | \bar{u} - \bar{u} - | \bar{u} - \bar{u} - | \bar{u} - .$

12) Der unvollständige Tetrameter,

$\bar{u} - \bar{u} - | \bar{u} - \bar{u} - | \bar{u} - \bar{u} - | \bar{u} - -$

u. s. w.

b) Von den anapæstischen Versen.

§. 85.

Anapæstische Verse nennt man solche, deren Füße Anapæste sind. Daß unter den Maßen des Anapæstus für die Metrik das vierzeitige ($\bar{\text{u}} \bar{\text{u}} \bar{\text{u}} \bar{\text{u}}$) und dreizeitige ($\bar{\text{u}} \bar{\text{u}} \bar{\text{u}}$) die wichtigsten sind, ist schon im §. 78 bemerkt worden. Mit dem vierzeitigen Anapæstus kann der Spondeus, mit dem dreizeitigen der Jambus abwechseln, wie der ähnliche Fall beim Daktylus mit dem Spondeus und Trochæus Statt findet (s. §. 54). Auch erkennt man das vier- oder dreizeitige Maß anapæstischer Verse vorzüglich an solchen Abwechselungen, so wie das Maß rein-anapæstischer Verse an ihrer Verbindung mit spondeischen oder vierzeitigen, und mit iambischen oder dreizeitigen Versen. Bei Auf-

stellung der folgenden Verse, die wir nach der gewöhnlichen Art dipodisch messen, lassen wir es unbestimmt, ob ihre Anapæste vier- oder dreizeitig sind, und bezeichnen die Füße bloß durch $\cup \cup -$, obgleich sie auch entweder durch $\cup \bar{\cup} -$, oder durch $\bar{\cup} \cup -$ bezeichnet werden können. In den Beispielen wird sich übrigens das Bestimmte herausstellen. Die männlichen Wortcæsuren sagen dem raschen, heftigen, gewaltsamen Charakter der anapæstischen Verse zu; jedoch werden zur Vermeidung der Einförmigkeit auch weibliche Wortcæsuren unter die männlichen an passenden Stellen gemischt.

§. 86.

Zu den drei- und vierzeitig-gemessenen anapæstischen Versen gehören:

- 1) Der vollständige Monometer,
 $\cup \cup - \cup \cup -$. Z. B.

O wie anders gelobt!
 Weh, weh euch gesammt!

- 2) Der abgekürzte Dimeter,
 $\cup \cup - \cup \cup - | \cup \cup -$. Z. B.

Wie wenn Wasser mit Feuer sich mengt.
 Schiller. Der Taucher, S. S. 60.

- 3) Der unvollständige Dimeter, auch Pa-
 -ræmiacus genannt,

$\cup \cup - \cup \cup - | \cup \cup - \cup$. Z. B.

Und der Musen unsterblichen Chor führst.
 A. W. v. Schlegel. Jon.
 Unverfälscht auf der Scheitel verwahret.
 Vofs. Frauentanz,

4) Der vollständige Dimeter,

o o — o o — | o o — o o —. Z. B., mit dem
Parœmiacus schliessend:

Weh! Lohnest du so der Geliebten, Apoll?
O wie anders gelobt hast du mir damals,
Als, ein arglos Kind jungfräulichen Tritts,
Ich allein lustwandelt' auf Frühlingses Aun,
Und der Blumen, des Laubs, hellfarbigen Putz
In das faltiggeschürzte Gewand las.

A. W. v. Schlegel. Jon.

5) Der abgekürzte Trimeter,

o o — o o — | o o — o o — | o o —. Z. B.

Zu den lustigen Höhn, in der Vögel und Wolken
Gebiet.

Apel.

6) Der unvollständige Trimeter,

o o — o o — | o o — o o — | o o — —

Mit der Kühnheit Macht, mit der Liebe Gewalt sich
hinaufschwang.

Apel.

u. s. w.

§. 87.

Die Griechen und Römer liessen auch statt der
Anapæste Daktylen zu. Die Nachahmung dieses
Gebrauches in A. W. v. Schlegels Schauspiele: Jon
möchte aber schwerlich Beifall finden. Z. B.

Liebe sie dir zum unsterblichen Kranz flicht.

Träumende Wehmuth, hinschmachtender Gram.

Kundige Felskluft, wo ich ihn hintrug.

§. 88.

Wie es fallende Verse gibt, in welchen Trochæen
und dreizeitige Daktylen ihre bestimmten Stellen
haben, nämlich die logæedischen, æolischen und
æolisch-logæedischen Verse (s. §§. 69—73): so gibt
es auch steigende Verse, in denen Jamben und
dreizeitige Anapæste ihre bestimmten Stellen ein-

nehmen. Unter diesen ist einer der merkwürdigsten
der alkäische Vers, von dem griechischen
Dichter Alkæos benannt,

— — — | — , — — — | — .

Die podische Hauptcæsur dieses Verses findet zwischen
der ersten und zweiten Dipodie Statt. Die alkäische
Strophe besteht aus zwei alkäischen Versen,
einem überzähligen iambischen Dimeter (s.
§. 80, Nro 6), und einem vollständigen logaœ-
dischen Dimeter (s. §. 70, Nro. 4):

—	—	—		—	, —	—	—		—	—
—	—	—		—	, —	—	—		—	—
—	—	—		—	, —	—	—		—	—
—	—	—		—	, —	—	—		—	—

Der dritte Vers hat die schicklichste Wortcæsur
vom sechsten auf das siebente, der vierte vom drit-
ten auf das vierte, oder vom sechsten auf das sie-
bente Moment. Z. B.

Der Maiabend.

Umweht von Maiduft, unter des Blütenbaums
Helldunkel sahn wir Abendgewölk verglühn,
Des vollen Monds Ausgang erwartend,
Und Filomelengesäng' im Thalbusch.

Lau war die Dämmerung; traulicher scherzten wir
Mit nachgeahmter Fröhlichkeit. Bald verstummt
In holdem Tiefsinn, saß das Mägdlein,
Stammelte: Wollen wir gehn? und ging nicht.

Die Hand in meiner zitterte. Bleib, o bleib!
Kaum athmend lallt' ichs. Wonne! da fügten wir,
Nach manchem Freundschaftskufs, den Brautkufs,
Nicht Filomela noch Mond bemerkend.

V o f s.

Anmerk. Der alkäische Vers wird in der takt-

widrigen Theorie entweder so gemessen:

— | — | — | — , oder er wird aus dem sapphischen (s. S. 73, Anm.) zusammengestückt, indem man dessen letztes Moment vorn an schiebt:

— — | — — | — — .

§. 89.

Ein anderes Beispiel von solchen Versen liefert uns V o l f s in folgendem Gedichte:

Friedensreigen.

Mit Gesang und Tanz sei gefeiert,
O du Tag, und o Nacht, auch du!
Denn er kömmt, der Fried', und erneuert
Die Gefild' uns mit Heil und Ruh!
Von der Grenze kehrt, wer gestritten,
Mit der Eichen Laub' in die Hütten!

O wie eilt ihr Gang
In der Trommeln Klang,
In der Hörner Getön und dem Siegesgesang!

Wer daheim in Angst sich gegrämet,
O hinaus, und begrüßt das Heer
Mit der Lieb' Umarmung, und nehmet
Das Gepäck und das Mordgewehr!
Ja er lebt, dein Sohn, du Betrübter!
Ja er lebt, o Braut, dein Geliebter!

Ja der Vater lebt!
Wie er segnend strebt
Nach der Kindlein Schwarm, und vor Freude bebt!

Sei begrüßt in heiligen Narben,
Mit Triumph uns begrüßt, o Held!
Mit Triumph auch grüßt sie, die starben
Für Gemein' und Altar im Feld!
Doch verschont, unrühmliche Zähren,
Die geweihte Gruft zu entehren!

Es belohnt, o Wais',
Und o Witw' und Greis,
Es belohnt die Gemein' euch mit Kost und Preis!

Wie umzog uns schwarz das Gewitter
 Der Verschwornen zu Fufs und Ross:
 Der Tyrannen Schwarm und der Ritter,
 Ein unzählbarer Mietlingstross!
 Doch ein Hauch verweht das Getümmel
 Und es stralt die Sonn' an dem Himmel.
 Nun beginnt der Tanz
 In dem Eichenkranz
 Um der Freiheit Altar und des Vaterlands!

Nun erhebt euch, frei der Befehdung,
 Die Geweb' und das Land zu baun:
 Dafs erblühn von Fleifs aus Verödung
 Der Verbrüdeten Berg' und Aun.
 Dem Gebohrnen pflanzt und dem Gatten;
 Und der Säugling spiel' in dem Schatten!
 Kein Bezwinger schwächt
 Uns Gesetz und Recht;
 Es gebeut uns kein Herr, es gehorcht kein Knecht.

O du Vaterland der Gemeine,
 Die für All' und für Einen wirbt.
 Wo für Aller Wohl auch der Eine
 Mit Entschlossenheit lebt und stirbt!
 Wir Vereinten schwören dir wieder,
 Zu beharren frei und wie Brüder!
 Ja mit Herz und Hand
 Sei geknüpft das Band
 Für Gemein' und Altar, o du Vaterland!

c) Von den bacchischen Versen.

§. 90.

Die bacchischen Verse sind, wie die palim-
 bacchischen (S. 109), in unserer Dichtkunst noch selten.

o — — | o — — | o — — | o — —

Die Anmuth, o Jungfrau, gewinnt mehr denn Schönheit.
 ist ein bacchischer unvollständiger Tetrameter.

d) Von den pæonischen Versen der vierten Art.

§. 91.

Das Metrum dieser Verse ist der 4. Pæon, $\cup\cup\cup-$. Sein Mafs ist $= \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$, wenn er mit Bacchien $= \text{♩} \text{♩} \text{♩}$; $= \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$, wenn er mit schweren Anapæsten $= \text{♩} \text{♩} \text{♩}$; und $= \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$, wenn er mit flüchtigen Anapæsten $= \text{♩} \text{♩} \text{♩}$ oder mit Jamben $= \text{♩} \text{♩}$ wechselt. Auch diese Verse sind in unserer Sprache selten. Hier folgt als Beispiel eine Ode von Klopstock, deren Strophen das Metrum haben:

$\cup\cup-$	$\cup\cup\cup-$	$\cup\cup\cup-$	$\cup\cup-$	$\cup-$
$\cup-$	$\cup\cup\cup-$	$\cup\cup\cup-$	$\cup\cup-$	$\cup-$
$-\cup\cup\cup$	$-\cup\cup$	$-\cup$	$-\cup$	
$\cup\cup-$	$\cup\cup\cup-$	$\cup-$	$\cup\cup-$	

Der dritte Vers jeder Strophe gehört zu den fallenden Versen.

Thuis kon.

Wenn die Strahlen vor der Dämmerung nun entfliehn,
und der Abendstern
Die sanfteren, entwölkten, die erfrischenden Schimmer nun
Nieder zu dem Haine der Barden senkt,
Und melodisch in dem Hain die Quell' ihm ertönt;
So entsenket die Erscheinung des Thuis kon, wie
Silber stäubt
Von fallendem Gewässer, sich dem Himmel, und kommt
zu euch,
Dichter, und zur Quelle. Die Eiche weht
Ihm Gelispel. So erklang der Schwan Venusin,
Da verwandelt er dahin flog. Und Thuis kon vernimmt,
und schwebt
In wehendem Geräusche des begrüßenden Hains,
und horcht;
Aber nun empfangen, mit lauterm Gruss,
Mit der Sait' ihn und Gesang, die Enkel um ihn.
Melodieen, wie der Telyn in Walhalla, ertönen ihm
Des wechselnden, des kühneren, deutscheren Odenflugs,
Welcher, wie der Adler, zur Wolk' itzt steigt,
Dann herunter zu der Eiche Wipfel sich senkt.

e) Von den diämbischen Versen.

Sieh Lit. a. von den iambischen Versen.

f) Von den steigend-ionischen Versen.

§. 92.

Als Muster solcher Verse folgt die Ode:

Die Jägerin.

[illegible]

Was ermahnt ihr zu dem Siegsmahl um den Kronhirsch,
mich den Weidmann?

Was entlockt ihr mich der Einöd' in das Prachtzelt der
Bewirtung,

Wo das Waldhorn mit Gesang' hallt?

O hinweg spült der Pokal nicht mit dem Goldwein vom
Johannsberg,

Es betäubt nicht der Krystallklang, noch der Ausruf des
Triumftons,

Mir den Wahnsinn der Entzückung!

Mich berauscht Sie, die mit Jagdrohr, und mit Fang-
stahl an dem Leibgurt,

In der jungfräulichen Anmuth und Gewandheit Atalantas,
Auf der Wildbahn sich einherschwang;

Die den Rehbock vor dem Ansturz des Gebells rasch,
wie er fortschoß,

In den Sand warf, und den rothkammigen Urhahn in
dem Aufflug

Mit dem Glutstral aus Gewölk rief ;

Die im Thal dann, o wie reizvoll! zu des Waldhorns
Melodien sang,

Dafs die Wehmut mir emporbebt' in dem Anklang der
Empfindung,

Wie der Nachhall aus dem Buchhain!

Y o f s.

Zu derselben Versart gehören Vossens Gedichte :
Der Zauberanblick, Das zürnende Mädchen,
und Der zürnende Jüngling. In dem letztern
löst Vofs den dritten Joniker der beiden erstern
Verse in den fünfmomentigen Fufs ' u u - u u auf,
den man Mesomacer nennt. Z. B.

u u - - | u u - - | u u - u u | u u - -
u u - - | u u - - | u u - u u | u u - -
u u - - | u u -

So entfleuch denn, o du Jungfrau, die so freundliche
Melodie singt,

Wie mit Arglist die Siren' einst, und, du zaubernde
Basiliskin!

Mit dem Anblick so bethört!

u. s. w.

Anmerk. Verse, in denen die ionische Form
mit der iambischen wechselte, wurden epionische
Verse genannt.

g) Von den epitritischen Versen der
ersten Art.

Solche deutsche Verse sind dem Verfasser nicht
bekannt.

Achter Abschnitt.

III. Von den fallend-steigenden Versarten.

- a) Von den spondeïschen
und
- b) molossischen Versen.

§. 93.

Ein Quantitätsverhältniß kann nur in einer Verbindung von Längen und Kürzen Statt finden. Verse mit lauter Längen oder mit lauter Kürzen bieten kein solches Verhältniß, sondern bloß ein Accentverhältniß dar. Deshalb gehören rein-spondeïsche Verse nicht zu den quantitirenden, sondern zu den accentirenden Versen (vergl. §. 83). Unter den quantitirenden kann nur in dem Falle von spondeïschen die Rede seyn, wenn diese in die daktylische (s. §§. 55—67) oder anapæstische (s. §§. 85 u. 86) Versgattung übergehen. — Ein Aehnliches gilt von den molossischen Versen.

- c) Von den kretischen Versen.

§. 94.

Werden kretische Füße mit einander zu Versen verbunden, so gilt von den zwischen ihnen erforderlichen Pausen Dasjenige, was im §. 38 von den Versfüßen, deren Hebungen oder Senkungen an einander stoßen, im Allgemeinen gesagt worden ist. Diese Pausen fallen nach demselben §. nicht zwischen die Sylben der Wörter oder die Theile der Wortfüße, sondern zwischen die Wörter oder Wortfüße selbst, und bewirken dadurch zwischen jeden zwei kretischen Füßen eine rhythmische Cæsur. Die Pausen selbst müssen jedesmal die Zeit einer Kürze ausfüllen, wenn sie den durch den Uebergang von einer Länge zur andern entstehenden Hiatus aufhe-

ben sollen. Sie erscheinen also eigentlich, da $7 = \cup$ ist, als trochäische dipodisch-gemessene Verse, die in jeder Dipodie vom dritten auf das vierte Moment eine podische Cæsur haben, und in denen daher wegen der verschwiegenen Sylbe der kretische Wortfuß nothwendig herrscht. Durch Auflösung einer Länge des Kretikus in zwei Kürzen kommt in den kretischen Gang zuweilen der Gang des 1. oder 4. Pæons. Enthält ein kretischer Vers Choriamben, so müssen diese $\cup \cdot \cup \cup \cup$ gemessen werden.

§. 95.

Als Beispiel kretischer Verse folgt hier eine Strophe aus Vossens Ode: Die Eintracht:

— $\cup$ — — $\cup$ —, — $\cup \cup \cup$ — $\cup$ —
 — $\cup$ — — $\cup$ —, — $\cup \cup \cup$ — $\cup$ —
 — $\cup \cup \cup$ — —, — $\cup \cup \cup$ — —
 — $\cup \cup \cup$ — $\cup \cup \cup$ — $\cup \cup \cup$ — —

Deines Volks Misgetön, traurige Teutonia,
 Stimmen einst holdgesinnt Chariten in Harmonie!
 Wonne! von dem Wohllaut seliger Vereinung
 Blühen aus der schauerlichen Oede Paradies' auf.

Die zwei ersten Verse dieser Strophe sind vollständige Tetrameter, der dritte ist eigentlich eine daktylobacchische Dipodie, der vierte ein unvollständiger pæonischer Tetrameter. In folgenden Versen von Klopstock sind Choriamben mit kretischen Füßen verbunden:

Geht sie denn, Kretikos tönts, meinen Gang? —
 Heiliger nicht flammt das Licht hoch im Olymp. —
 Es erhebt steigender sich Sions Lied. —

Da ein vollständiger kretischer Monometer ($— \cup —$) keiner Pause bedarf, oder da diese Pause, wenn er eine hätte, mit der gewöhnlichen Pause nach einem Verse oder zwischen zwei Versen zusammenfiel: so hat dieser Monometer gleiches Maß mit dem unvollständigen trochäischen Monometer. Fol-

gende Verse von Haug mit der Parodie von Gro-
tefend sind eigentlich unvollständige und vollstän-
dige trochäische Monometer:

Ohne Geist	Parodie:	Ohne Geist
Schreiben heisst,		Reimen heisst,
Für den Dritten		Nur im süßen
Mit Manier		Sing und Sang
Aufs Papier		Kling und Klang
Dinte schütten.		Sich ergießen.

d) Von den choriambischen Versen.

§. 96.

Die Choriamben können auch nur unter der
Bedingung mit einander zu Versen verbunden wer-
den, daß zwischen ihnen Pausen Statt finden (s. §. 38).
Diese Pausen fordern überall, wo sie vorkommen,
rhythmische Cæsuren, und durch diese Cæsuren
werden in den Versen die choriambischen
Wortfüße vorherrschend. Eigentlich aber sind
solche Verse selbst, der metrischen Abtheilung zu-
folge, daktylisch, z. B. die nach den Wortfüßen be-
nannte choriambische Dipodie:

— u u — — u u —

mufs eigentlich also gemessen werden:

— u u | — 7 || — u u | — 7,

und ist daher ein daktylischer Tetrameter.
Die daktylische Bewegung in diesen Versen darf
aber, eben der choriambischen Wortfüße wegen,
nicht in spondeische übergehen.

§. 97.

Der vollständige choriambische Monometer bedarf
der Pause nicht, und wollte man sie bei ihm annehmen,
so würde sie mit der nach jedem Verse oder zwischen
jeden zwei Versen vorkommenden Pause zusammen-
fallen. Dieser Monometer hat also mit dem überzähligen

daktylischen Monometer gleiches Maas, und beide können nur vor einander erkannt werden an den Versen, mit welchen sie in Verbindung stehen; z. B. in den Versen:

Lerchengesang
Stimmet zum Dank,
Hebet die Brust,
Wecket Gefühle der Lieb' und der Lust.
Lau ist die Luft,
Lieblich der Duft,
Mädchenverein
Stellet zu fröhlichen Tänzen euch ein. *)

sind die choriambischen Wortfüsse überzählige daktylische Monometer, deren Strophen mit überzähligen daktylischen Trimetern schliessen.

§. 98.

Die choriambischen Verse zu schematisiren, wird dem Leser überlassen. Unter denselben sind besonders merkwürdig die beiden Asklepiadeen, von dem griechischen Dichter Asklepiades so benannt.

- 1) Der kleinere asklepiadische Vers hat die Form:

— — | — ∪ ∪ | — 7 || — ∪ ∪ | — ∪ ∪,
Z. B.

O wenn, Eros, der Ernst meines teutonischen
Waldlieds je dich gescheucht, das, wie die Rassel, barsch
Deinen Lieblingen schnarrt, höre der Reu Gebet:
Stimm' anmutiger mir Harfe zugleich und Ohr;
Und o spanne mir du, spanne des goldenen
Bogens Saite zum Klang lydischer Harmonien,
Die gleich klingendem Glas' unter dem Finger tönt,
Wollustvoll, wie die liebkosende Nachtigall.
Vofs. Die Erotiker.

*) S. Meineke's Verskunst der Deutschen, II. Th., S. 86.

2) Der grössere asklepiadische Vers hat die Form:

— — | — ∪ ∪ | — 7 || — ∪ ∪ | — 7 || — ∪ ∪ | — ∪ ∪,
z. B.

An Overbeck.

Färbt die häusliche Lind' eben sich grün, trau-
tester Overbeck,
Lafs du Hader und Recht, Sasse der altrühmlichen
Hansaburg,
Lafs dein klügelndes Buch, zaubr' es Gesang, zaubr'
es Beredsamkeit
Dir in frostiger Schrift. Heiter und warm redet
und singt Natur
Hier im schönen Eutin. Oben die Lerch', unten
die Nachtigall,
Singen Bläue der Luft, singen die goldblumige
Rinderau,
Singen Grüne der Saat, Grüne des Hains, blühende
Gärten rings,
Seelenvolleres Lauts, als in der Stadt Käfigen ein-
gesperrt.
Wollustathmender noch halt von des Sees grüner
Umuferung.
Nachtigallengesang uns in der Baumlaube gewölbtes
Dach;
Sprichst du, während mein Weib schenket den
süßduftenden Sinathee,
Seelenvolles Gespräch, Alter, und singst deinen
Anakreon.

V of s.

§. 99.

Der grössere asklepiadische Vers wird immer zu Monokolen gebraucht; der kleinere kommt häufiger in Verbindung mit andern Versen vor. So gibt es
1) Strophen, worin nach drei kleinern Asklepiadeen als vierter Vers ein vierzeitig-gemessener

Glykoneus, — — | — ∪ ∪ | — ∪ ∪, (s. S. 107, Nr. 4)
folgt. Z. B.

An Jens Baggesen.

Der du, wackerer Freund Baggesen, gleich Homers
Vielgewandertem, viel Länder und Sitten sabst,
Und aus tobendes Grolls Wallungen deinen Geist
Fehllos trugst in das Vaterland:

Schau vom Ufer den schifbrüchigen Meertumult,
Voll ehrsüchtiges Schwarms, welcher, gemeines Wohl
Lügend, Unsrigkeit sucht, selber die Unsrigkeit
Lügend, eigenes Joch nur sucht.

Froh des Trockenen nun, spanne das Barbiton,
Bald das goldene, dem Dania horcht mit Lust,
Bald auch, welches die Gastfreundin Teutonia
Dir tonkundigem Sippen gab.

Mit orfeischem Hall sänftige Meer und Sturm;
Warn' auch tröstend den kleinmütigen Steuerer,
Dafs er Mast und Verdeck leichtere, nicht zu rasch
Fracht auswerfe, noch Unterlast.

Oder blind dem Tumult zaubere dich Homer,
Durch Heroengesang, den du, im Geist erhellt,
Deiner Dania singst, treu der Natur, und treu
Schöndarstellender Griechenkunst.

Unverlockt von dem Wahn, welchen mit Bárbarzier
Schönheit selber verschönt, wolle, wie Rafaël
Durch Apelle gelehrt, lieber der letzte Griech'
Als der erste Moderne sein.

Ob den Griechengesang blöderes Volk verschmäht;
Sprich du, deiner bewußt: Wenige Hörer sind
Meinem Liede genug; fehlen die Wenigen,
Mir ist Einer genug, mein Vofs!

V o f s.

2) Oder nach zwei Asklepiadeen folgt ein phere-
kratischer Vers, der ebenfalls hier vierzeitig
gemessen werden muß: — — | — ∪ ∪ | — ∪, und dann
ein Glykoneus. Z. B.

Die Fenstertulpe.

An Ernestine.

Röslein ! lockte des Mais Lilie , schmücke dich
Purpurroth zur Geburt unserer Pflegerin !

Doch das sinische Röslein

Schließ unsonnigen Winterschlaf.

Statt der Armen , die traun festlicher blühet ,

Hob , o Pflegerin , Ich winzige Tulipa

Meinen Kelch aus den Blättlein ,

Schwach mit Purpur und Gold gestreift.

Komm , das bräutliche Fest uns zu verherlichen !

Sprach dein froher Gemahl : bringest du wenig ,

Wir Arkadier lernten ,

Auch mit wenigem froh zu sein !

V o f s.

3) Oder mit dem kleinern Asklepiadeus wechselt
ein vierzeitig-gemessener Glykoneus , indem
dieser vorangeht. Z. B.

Der Winter.

An Brückner.

Aus grönländischem Eispalast

Schwankt der Winter hervor , Zacken und Reif im Bart ,

Ruft , und schirrt an den Wagen sich

Schwarzgeflügelte Sturmwinde des Boreas.

Graunvoll tummelt er Nachtgewölk ,

Durch aufbrausendes Meer , krachende Waldung durch ;

Weiß dann wirbelt die Flur ; und schnell

Harscht der Bach , und im See heulet gediegener Frost.

Eilt mit Stahl in Gehölz , und führt

Buchenstapel auf lautknarrender Axe hin

Zum gastfreundlichen Halmendach ,

Wo , noch Bräutigam jüngst , Brückner die Gattin herzt.

Fern aus wendischer Hünenburg

Trab' ich über den Schnee ; bald in dem Kämmerlein

Wärmt den starrenden Sabas Trank ,

Und der püsternde Balg hauchet die Flammen auf.

Ras' alsdann in dem hallenden
Schornstein, ras' um das Dach Boreas, Frühling schaft
Uns am hellen Kamien der Scherz,
Uns das traute Gespräch, uns die Begeisterung.

Gleich dem tönenden Spreaschwan,
Hebst nun lyrischen Flug, nun Paradiesgesang,
Du, mein Brückner; und stärkst mit Lob,
Traf ich Blöder einmahl reinere Harmonie.

Oft auch lockt der Helvetier
Uns in Späte der Nacht, bis die Vermählte nickt,
Dann das zaubernde Schäferlied
Dir entdreht, und mit Hauch plötzlich die Lampe löscht.
V o f s.

§. 100.

Schiller hat sich in dem Gedichte: Die Gröfse
der Welt gereimter Asklepiadeen in Verbindung
mit gereimten trochäischen und æolisch-logacædischen
Versen bedient, z. B.

Die der schaffende Geist einst aus dem Chaos schlug,
Durch die schwebende Welt flieg ich des Windes Flug,
Bis am Strande
Ihrer Wogen ich lande,
Anker werf, wo kein Hauch mehr weht,
Und der Markstein der Schöpfung steht.

e) Von den epitritischen Versen der
zweiten und f) der dritten Art.

Solche Verse sind noch im Deutschen nicht
vorhanden.

Neunter Abschnitt.

Von den steigend-fallenden Versarten.

a) Von den amphibrachysschen Versen.

§. 101.

Der amphibrachyssche Rhythmus entsteht durch amphibrachyssche Füße. Da diese Füße mit Senkungen anfangen und endigen, so müssen zwischen denselben, zur Vermeidung des jedesmaligen metrischen Hiatus, Pausen (§. 38) Statt finden. Jede Pause muß die Zeit einer Länge einnehmen, weil der Hiatus durch das Aneinanderstoßen der Kürzen entstehen würde. Das Metrum der amphibrachysschen Verse ist daher, insofern 7 statt — gilt, iambisch, nämlich

u — u 7 | u — u 7 | u — u 7 | u. s. w.

und nur die Pausen ertheilen ihm den amphibrachysschen Charakter, indem mit diesen gemäß §. 38 rhythmische Cæsuren verknüpft seyn müssen, d. h. indem durch sie amphibrachyssche Wörter oder Wortfüße von einander getrennt werden müssen. Der amphibrachyssche Charakter ist munter, hüpfend, tanzend, wallend (s. §. 46, und §. 55, Nro. 15, S. 76).

§. 102.

Zu den amphibrachysschen Versen gehören:

1) Der vollständige Monometer, u — u, z. B.

Lila,

Am Ziele!
Ich fühle
Die Nähe
Des Lieben,
und flehe,
Getrieben

u. s. w.

Göthe, Lila, IV.

- 2) Der unvollständige Dimeter, 0 – 0 | 0 –,
z. B.

Wem dank' ich den Sohn?

Ramler. Ino.

- 3) Der vollständige Dimeter, 0 – 0 | 0 – 0,
z. B., in Verbindung mit dem vorhergehenden
Verse :

Die Einsamkeit.

Amat nemus et fugit urbes.

Hor.

Wie blinkt mir der Himmel
Im Grünen so hehr!
Der Städte Getümmel
Ist rauschend und leer.
Drum sei meiner Thränen
Vertraute die Flur,
Drum höre mein Sehnen
Die Einsamkeit nur.

Ihr liebt' ich, im Lenze
Des Lebens, am Hain
Schon Veilchen in Kränze
Zum Opfer zu reihn.
Ihr späht' ich, beim Hauche
Der Mailuft, am Bach
Im Nachtigallstrauche
Wol Stunden lang nach.

Ihr seufzt' ich, vom Spiele
Der Jünglinge fern,
Die Erstlingsgefühle
Der Liebe so gern!
Ihr war beim Geflimmer
Der Sterne, mein Leid
Und jeglicher Schimmer
Der Freude geweiht.

Mir sei bis zum Grabe
Gefährtin und Braut
Die, der ich als Knabe
Mein Innres vertraut.

Der Trennungen Zähren
Hat sie nur gestillt,
Und himmlische Sphären
Voll Glanz mir enthüllt.

Sie meidet die Pfade,
Flieht Park und Alleen,
Und weilt am Gestade
Romantischer Seen,
Wo Luna dem Schmetterli
Aëdis nur lauscht,
Und etwa den Blättern
Ein Täubchen entauscht.

Nur ihr sind, vom wilden
Granitfels umdräut,
An Gletschergefilden
Die Thäler geweiht,
Wo Adler nur streifen
Am Lerchenbaumwald,
Und fernher das Pfeifen
Der Gemsen erschallt.

Sie freut sich der Schlünde
Vulkanischer Gluth,
Des Sausens der Winde,
Der zürnenden Fluth.
Sie wohnt unter Spalten,
Nur mondlich erhellt,
In Gräbern der alten
Gebieten der Welt;

Am Sturz der Gewässer,
Im öden Gestein
Umwaldeter Schlösser
Und wüster Abteien;
In Grotten und Klüften
Von Tannen umkränzt,
An Urnen und Gräften,
Vom Abend beglänzt.

Der Welt zu vergessen,
Empfangt mich, ihr Höhn,
Wo dunkle Zipressen
Ein Grabmal umwehn;

Wo, tief zwischen Ranken
Der Wildniß versteckt,
Kein menschliches Wanken
Den Träumenden weckt!

v. Matthisson.

4) Der unvollständige Trimeter,

o — o | o — o | o —, z. B.

Hinab in die wallende Fluth.

5) Der vollständige Trimeter,

o — o | o — o | o — o, z. B.

Der hier in dem Schlosse gehauset.

Goethe.

6) Der unvollständige Tetrameter,

o — o | o — o | o — o | o —, z. B., in Verbindung mit dem vorhergehenden:

Wir singen und sagen vom Grafen so gern,
Der hier in dem Schlosse gehauset,
Da wo ihr den Enkel des seligen Herrn,
Den heute vermählten, beschmauset.
Nun hatte sich jener im heiligen Krieg
Zu Ehren gestritten durch mannigen Sieg,
Und als er zu Hause vom Rösselein stieg,
Da fand er sein Schlösselein oben;
Doch Diener und Habe zerstoben.

Goethe. Hochzeitlied.

7) Der vollständige Tetrameter,

o — o | o — o | o — o | o — o, z. B.

Ich will euch erzählen ein Märchen gar schnurrig.
Es war 'mal ein Kaiser, der Kaiser war kurrig.
u. s. w.

Bürger. Der Kaiser und der Abt.

b) Von den antispastischen Versen.

§. 103.

Verse, die den Antispastus o — — o zum Metrum haben, heißen antispastische Verse. Solche Verse sind bei den deutschen Dichtern noch

nicht üblich gewesen. Wird der Antispastus um eine Länge vermehrt, so entsteht der sogenannte

Dochmius (auch Dochimus) $\cup - - \cup -$, von welchem die versus dochmici ihre Benennung haben. Wird zwischen die Längen des Antispastus eine Kürze eingeschoben, so entsteht der Periodikus $\cup \cup - \cup$. Auch von diesen beiden Füßen haben die deutschen Dichter noch keinen Gebrauch gemacht.

c) Von den pæonischen Versen der zweiten Art.

Diese Verse haben zum Metrum den zweiten Pæon $\cup - \cup \cup$.

d) Von den pæonischen Versen der dritten Art.

§. 104.

Das Metrum dieser Verse ist $\cup \cup - \cup$ nebst einer Pause, und wird f f f f gemessen, wenn es mit Anapæsten in Verbindung kommt. Z. B.

Die Sommernacht.

$\cup \cup - \cup, \cup \cup - \cup, \cup \cup -$,
 $\cup \cup - \cup, \cup \cup - , \cup \cup - \cup$,
 $\cup \cup - \cup, \cup \cup - \cup$,
 $\cup \cup - \cup \cup -$.

Wenn der Schimmer von dem Monde nun herab
 In die Wälder sich ergießt, und Gerüche
 Mit den Düften von der Linde
 In den Kühlungen wehn;

So umschatten mich Gedanken an das Grab
 Der Geliebten, und ich seh in dem Walde
 Nur es dämmern, und es weht mir
 Von der Blüthe nicht her.

Ich genoß einst, o ihr Todten, es mit euch!
 Wie umwehten uns der Duft und die Kühlung,
 Wie verschönt warst von dem Monde,
 Du, o schöne Natur!

§. 105.

Nun wird es dem Leser leicht seyn, jeden ihm aufstossenden Vers unter eine der in den vier letztern Abschnitten aufgeführten Klassen zu bringen, und folglich jedes in regelmässigen Versen oder Strophen erscheinende Gedicht in Hinsicht seiner Form zu beurtheilen. Es gibt aber auch, wie schon im §. 48 bemerkt worden ist, Gedichte, deren Rhythmus jedes gewöhnliche Gesetz verschmäh't, d. h. die aus ganz ungleichartigen Versen oder Strophen bestehen. Z. B. Klopstock's Gedichte: Die Genesung, Dem Allgegenwärtigen, Das Anschauen Gottes, Die Frühlingsfeier, Der Erbarmer, Die Glückseligkeit Aller, u. s. w., und folgendes:

Die Welten.

Groß ist der Herr! und jede seiner Thaten,
Die wir kennen, ist groß!
Ozean der Welten, Sterne sind Tropfen des Ozeans!
Wir kennen dich nicht!

Wo beginn ich, und ach! wo end' ich
Des Ewigen Preis?
Welcher Donner giebt mir Stimme?
Gedanken welcher Engel?

Wer leitet mich hinauf
Zu den ewigen Hügeln?
Ich versink', ich versinke, geh unter
In deiner Welten Ozean!

Wie schön, und wie hehr war diese Sternennacht,
Eh ich des großen Gedankens Flug,
Eh ich es wagte, mich zu fragen:
Welche Thaten thäte dort oben der Herrliche?

Mich, den Thoren! den Staub!
Ich fürchtet', als ich zu fragen begann,
Dass kommen würde, was gekommen ist.
Ich unterliege dem großen Gedanken!

Weniger kühn, hast, o Pilot,
Du gleiches Schicksal,
Trüb' an dem fernen Olymp
Sammeln sich Sturmwolken.

Jetzo ruht noch das Meer fürchterlich still,
Doch der Pilot weiß,
Welcher Sturm dort herdroht!
Und die eherne Brüst bebt ihm,

Er stürzt an dem Maste
Bleich die Segel herab,
Ach! nun kräuselt sich
Das Meer, und der Sturm ist da!

Donnernder rauscht der Ozean als du, schwarzer Olymp!
Krachend stürzt der Mast!
Lautheulend zuckt der Sturm!
Singt Todtengesang!

Der Pilot kennet ihn. Immer steigender hebst, Woge,
du dich!
Ach die letzte, letzte bist du! Das Schiff geht unter!
Und den Todtengesang heult dumpf fort
Auf dem großen, immer offenen Grabe der Sturm!

Im Versbau dieser Gedichte soll jedoch keineswegs bloße Willkühr, noch eine zufällige Versabtheilung, sondern die Regel herrschen, jedem einzelnen Verse den bestimmten Rhythmus zu ertheilen, welchen die durch diesen Vers auszudrückende Empfindung erfordert. In sofern ist diese Versart eine der schwierigsten und künstlichsten; dieses ist sie um so mehr, wenn sie reimlos ist, weil sie dann am meisten Gefahr läuft, als bloße, für das Auge in längere und kürzere Zeilen abgetheilte, Prosa zu erscheinen. Ein herrliches gereimtes Gedicht in dieser Art ist folgendes von Schiller:

Elysium.

Vorüber die stöhnende Klage!
Elysiums Freudengelage
Ersäufen jegliches Ach —
Elysiums Leben,
Ewige Wonne, ewiges Schweben,
Durch lachende Fluren ein flötender Bach.

Jugendlich milde
Beschwebt die Gefilde
Ewiger Mai,
Die Stunden entfliehen in goldenen Träumen,
Die Seele schwillt aus in unendlichen Räumen,
Wahrheit reißt hier den Schleier entzwei,
Unendliche Freude
Durchwaltet das Herz.

Hier mangelt der Name dem trauernden Leide,
Sanftes Entzücken nur heißet hier Schmerz.

Hier strecket der wallende Pilger die matten
Brennenden Glieder im säuselnden Schatten,
Leget die Bürde auf ewig dahin —
Seine Sichel entfällt hier dem Schnitter,
Eingesungen von Harfengezitter,
Träumt er geschnittene Halme zu sehn.

Dessen Fahne Donnerstürme wallte,
Dessen Ohren Mordgebrüll umhallte,
Berge bebten unter dessen Donnergang,
Schläft hier linde bei des Baches Rieseln,
Der wie Silber spielt über Kieseln,
Ihm verhallet wilder Speere Klang.

Hier umarmen sich getreue Gatten,
Küssen sich auf grünen sammt'nen Matten
Liebgekos't vom Balsamwest,
Ihre Krone findet hier die Liebe,
Sicher vor des Todes strengem Hiebe,
Feirt sie ein ewig Hochzeitfest.

Diese immer wechselnde Versart wurde in den Gesängen
zu Ehren des Bacchus gebraucht, und da Bacchus auch
Dithyrambus hieß, weil er zweimal geboren war
(παρά τὸ δύο Δίας βῆναι), so nannte man sie
Dithyramben. Die zwanglose Form dieser Ge-

sänge entsprach ihrem Inhalte; denn in diesem drückte sich die lebendigste Empfindung und die wildeste trunkenste Begeisterung des Dichters in der größten lyrischen Unordnung aus. Wir können demnach die Benennung: Dithyrambus entweder auf die Form (s. §. 48), oder auf den Inhalt, oder auf beide zugleich beziehen, d. h. wir können eine dithyrambische Form, einen dithyrambischen Inhalt, und ein dithyrambisches Gedicht überhaupt unterscheiden. In den deutschen Gedichten ist nicht immer die dithyrambische Form mit dem dithyrambischen Inhalte verbunden, z. B. in Schillers Erzählung: Der Handschuh herrscht jene ohne diese, und das Umgekehrte ist der Fall in Dessen Lied an die Freude. Eben so ist das Versmaß in Vossens Dithyrambus an Fried. Aug. Wolf (III, 1) regelmässig, und zwar eine Nachbildung des galliambischen (galliambischen) Metrums, das von den Gallen, den Priestern der Kybele seinen Namen hat, und nach Vofs *) aus zwei anakreontischen Versen besteht, wovon der erstere gewöhnlich ein Doppeltrochäus in $\frac{6}{8}$ Takt, und der andere in $\frac{3}{4}$ Takt ein aufgelöster Joniker mit anapästischem Ausgange ist.

*) S. Dessen Zeitmessung, S. 213, Nr. 3.

B.

Vom Gleichklange der deutschen Sprache.

Zehnter Abschnitt.

§. 106.

Die gebundene Rede unterscheidet sich von der ungebundenen durch ihre Gliederung in Verse (s. §§. 1 und 35). Diese Gliederung kann durch zwei in der Sprache selbst begründete, von einander verschiedene Mittel veranlaßt werden, durch Versmafs und durch Versklang. Wie nämlich durch das Wiederkehren desselben Versmafses oder Versrhythmus (s. §. 48, S. 63), so kann auch durch das Wiederkehren desselben Klanges oder durch den Gleichklang in der Mannigfaltigkeit der Rede zugleich Einheit sich offenbaren, d. h. die Rede sich zu Versen gestalten. Der vorhergehende Theil dieses Lehrbuches erstreckt sich über das Versmafs; der gegenwärtige hat zum Zwecke die Darstellung, wie die Rede auch durch Klang in Verse gegliedert wird.

§. 107.

Um die Rede durch den Gleichklang in Verse zu gliedern, ist es keineswegs nothwendig, daß diese Verse in allen ihren Tönen übereinstimmen. Daraus könnte nur eine sinnlose Einförmigkeit hervorgehen. Vielmehr wird der gedachte Zweck vollkommen erreicht, wenn die Enden der Verse durch übereinstimmende Töne bezeichnet werden, d. h. wenn die Endwörter der Verse gleichklingen. Selbst der Gleichklang dieser Wörter braucht nicht durch die ganze Rede derselbe zu seyn; denn die Rede wird

schon vollkommen gegliedert, wenn nur je zwei und zwei Endwörter einerlei Reim (s. §. 110) haben. Sogar erfordert die nothwendige Mannigfaltigkeit der Töne auch hierin eine angemessene Abwechselung: da eine allgemeine Uebereinstimmung der Endklänge, d. h. ein allgemeiner Einklang der Endwörter, wenn dieser Einklang leicht wahrnehmbar ist, nach und nach eine immer widrigere Eintönigkeit erzeugen würde.

§. 108.

Die nothwendige Einheit gleichklingender Verse erheischt auch eine Uebereinstimmung unter diesen in Hinsicht ihrer Grösse oder Sylbenzahl. Gleichklingende Verse, bei welchen mehr nicht gefordert wird, nennt man Knittelverse. Wechseln aber die Verssyllben regelmässig nach hoher und tiefer Betonung mit einander ab, so heissen die Verse accentirende gleichklingende Verse. Am vollkommensten sind jedoch gleichklingende Verse, nicht als solche, sondern überhaupt, wenn sie zugleich rhythmisch (§. 8) sind. Bei dieser Verbindung des Rhythmus mit dem Gleichklange sieht man dann auch am deutlichsten den im §. 2 erwähnten Gegensatz Beider ein, dass nämlich im Rhythmus sich mehr die Bewegung, der Wechsel, dagegen in dem immer wiederkehrenden Gleichklange mehr die Ruhe, das Beharren darstellt, obgleich beide an und für sich, als Formen der Schönheit, zugleich Mannigfaltigkeit und Einheit besitzen müssen.

§. 109.

Die Lehre vom Gleichklange hat nun Dreierlei zu ihrem Vorwurfe: 1) das Wesen und die Arten des Gleichklanges der deutschen Wörter zu untersuchen; 2) die Zahl, die Ordnung und die Arten der mit einander gleichklingenden Endwörter der

Verse zu bestimmen, und diejenigen in der Lehre des Rhythmus vorkommenden Versarten zu bezeichnen, welchen auch der Gleichklang zusagt; 3) die besondern Versarten, welche bisheran in Hinsicht des Gleichklanges auf dem Gebiete deutscher Dichtkunst berühmt geworden sind, aufzustellen und zu erklären.

I. Von dem Wesen und den Arten des Gleichklanges der deutschen Wörter.

§. 110.

Die Wörter klingen vermöge ihrer Konsonanten und Vokale. Sie klingen also gleich, wenn sie dieselben Konsonanten, oder dieselben Vokale, oder dieselben Konsonanten und Vokale haben. Im ersten Falle nennt man den Gleichklang Alliteration, im zweiten Assonanz, im dritten Reim.

Von der Alliteration deutscher Wörter.

§. 111.

Die Alliteration ist am bemerkbarsten im Anfange der Wörter und der Stammsylben in den Wörtern; am Schlusse der Sylben werden die Konsonanten durch die Vokale beherrscht und verdumpft, und im Anfange der Nebensylben in den Wörtern werden sie wegen der mindern Wichtigkeit dieser Sylben nicht so nachdrücklich wahrgenommen. Z. B. *Gerecht ist Gott, aber gütig zugleich und dem Reuigen gnädig*. Da das Ohr, nicht das Auge, über die Alliteration entscheidet: so alliteriren auch die Konsonanten *c* (vor *e*, *ei*, *ä*, *ö*, *ü* und *i*) und *z*, *c* (vor *a*, *o*, und *u*) und *k*, *f* und *v*, *k* und *q*, u. s. w., z. B. *Cæsar* *zagte*, *Cato* *konnte*, *Fürst und Volk*, *klingende Quadern*, u. s. w. Am angenehm-

sten ist die Alliteration bei flüssigen und hauchenden Konsonanten, weil diese sich leicht und sanft aussprechen lassen, z. B. *liebliche Linde, holde Herrinn, mit Mann und Maus, Namen nennen dich nicht*, u. s. w. Andere Konsonanten erschweren manchmal sehr die Aussprache, wenn sie oft und nahe auf einander folgen.

§. 112.

Da alliterirende Wörter in ihren Anfängen oder in den Anfängen ihrer Stammsylben gleichklingen müssen, wenn ihr Gleichklang Wirkung haben soll (§. 111): so passen sie nicht wohl zur Bezeichnung der Versenden (§. 107); denn hierzu ist der Gleichklang in den wahren Versenden, nämlich in den Endsylben der Endwörter der Verse gewiß angemessener. Noch weniger aber passen sie hierzu wegen der Schwäche ihres Gleichklanges; denn die Alliteration klingt erst deutlich hervor, wenn sie kurz auf einander häufig vorkommt, und die Entfernung der Versenden von einander ist daher für die Wahrnehmung derselben zu groß. Der im §. 106 ausgesprochene Zweck des Gleichklanges kann also nicht auf die im §. 107 dargestellte Weise durch die Alliteration erreicht werden.

§. 113.

Altnordische und altdeutsche Dichter haben sich indessen der Alliteration in ihren Gedichten bedient, und neuere deutsche Dichter sind ihrem Beispiele gefolgt. Allein jene, wie diese, haben sie nicht zur Bezeichnung der Versenden gebraucht, sondern sie haben dieselben Konsonanten mehrmals, auch in demselben Verse, wiederkehren lassen, um mehrere Vorstellungen durch Einen Ton mit einander zu verknüpfen. Auf diese Weise haben sie durch die Alliteration den allgemeinen Zweck des Gleichklanges,

durch die Einheit des Klanges Einheit in die Form der Rede zu bringen (s. §. 106), erreicht. Als Beispiel alliterirender Gedichte folgt hier eine Stelle aus Fried. Baron de la Motte Fouqué's Heldenspiele: Sigurd, der Schlangentödter (I. Abenteuer):

Faffner.

(In Drachengestalt hervorschleichend.)

Dunkel drückt das Gewölk sich,
Grau droht die Gegend rings.
'S ist an der Zeit jetzt,
Zu baden behaglich im Bach,
Heiß, ho! heiß war's am Tage,
Schien hart auf die Schuppen her,
Doch wollt' ich nicht weg,
Wollte nicht weichen vom werthen Gold.

Nun wohl wird niemand kommen,
Nacht hält jeden fernab;
Weckt zwiefach Grausen vor Faffners Zorn,
Vor gespenstischen Feuern der Haide.
Macht auch ein Menschlein sich nah',
Merkt' ich's, mich rückwärts umkräuselnd,
Hascht' ihn im Hui, hascht' ihn,
Schläng hastig den Feind hinein.

So viel es der Söhne giebt
Sämmtlicher Männer und Mütter,
So viel im Alfenvolk wohnen,
Frevelnden Zaubers stark.
Alle lieben sie liches Gold,
Möchten heben den leuchtenden Hort.
Faffner wacht drauf und schläft drauf,
Zeigt den wetzenden Zahn.

Sigurd (hervorspringend).

Die Seite zeigt er, und für Sigurd's Schwerdt.

(er durchbohrt ihn.)

Faffner.

Hei! Hei! Mordliche Macht!
Hei! Wie gewaltig!

Bohrt, bohrt mir zwischen die Schuppen,
 Bricht, bricht durch ihr Band.
 Herz, hoch sträubt sich's,
 Schaudert vor'm Stahl —
 Riesenfaust, Rächerfaust!
 Wunde, wie tief!

(stürzt den Abhang hinunter.)

Die Verse altnordischer Gedichte mit Alliteration sind zwei- oder dreifüßig, von verschiedenem Mafse, und werden durch eine zweifache Alliteration in einem, und eine dritte im folgenden Verse jedesmal zu Paaren verbunden. Ein Beispiel neuerer Verse dieser Art gibt folgende Stelle aus Fr. Baron de la Motte Fouqué's Heldenspiele: Sigurd's Rache (Vorspiel):

H ö g n e.

Es mag drum sein,

(er bläst auf seinem Jagdhorn und ruft nachher):

Auf wald'gem Weg
 Weither gereist
 Ueber See'n, über Sand,
 Bei Sonn' und Nacht,
 Steh'n hier zwei stattliche
 Kön'ge, der Stick'rin harr'nd,
 Die in der bemoo'sten Burg
 Beim Rahmen verweilt.

G u d r u n a (ungesehn).

Könnt ihr zwei Kön'ge
 Königlich wohnen,
 Herrlich herrschen,
 Was treibt euch von Haus?
 Könnt ihr defs' Keins?
 Seid ihr nicht Kön'ge.
 Stört nicht die Stick'rin,
 Stellt euch fernab!

H ö g n e.

Burgbewohn'rin,
 Kunstbegabte!
 Laß Ruhe, laß Rast

Dem reichen Faden;
Nicht fliege stets fleißig
Die flücht'ge Nadel,
Wirst müd' und matt,
Dein Werkzeug mit.

Gudruna (ungesehn).

Wir leben, wir leuchten
Des lieben Geschäfts froh.
Faden funkelt,
Nadel flimmert,
Immer webt Meist'rin und weint,
Winkt alter Zeit —
Und Bild auf Bild
Breitet sein Licht aus.

Högne.

Meist'rin, mach' auf,
Tritt her zu uns Männern.
Hier draussen die zwei
Du kennst sie gut.
Hoch am Rhein hebt
Unser Haus sich,
Drin sprangen wir, spielten,
Spendeten Gaben dir,

Gudruna (ungesehn).

Weh'! Hemm' dein Wort!
Weh'! Schweig' nur gar!
Beide euch Blut'ge,
Kenn' ich, ihr Brüder!
Mir löscht meine Lust
Am lieben Geweb,
Muß defs' ich gedenken
Das ihr mir gethan!
Nein, still du! Sei stumm,
Steure der Rede!
Verwünschung fleugt,
Fasst euch alsbald,
Wenn ihr noch harrt hier,
Mehr Lästrung hauchend.
Ihr schaut nun die Schwester
Nie mehr, ihr Schlimmen!

Högne.

Und senkst du so
Den Sinn von uns,
Muß ich dich mahnen
Mächtign Worts.
Um des besten Blut's will'n
Aus treu'ster Brust,
Um Recht und Rache,
Raff' dich empor!

(man hört Bewegung in der Burg.)

§. 114.

Mit besonderm Glücke hat Bürger die Alliteration hin und wieder in gereimten Romanzen und Balladen gebraucht. Eine sehr gefällige Stelle ist folgende aus seinem hohen Liede von der Einzigem:

*Wonne weht von Thal und Hügel,
Weht von Flur und Wiesenplan,
Weht vom glatten Wasserspiegel,
Wonne weht mit weichem Flügel
Des Piloten Wangen an;
Wonne, deren Vollgenusse
Kein tyrannisches Verbot
Hinterher mit Seelennoth
Oder Sturm und Regengusse
Strafender Gewitter droht.*

A. W. v. Schlegel läßt durch das ganze folgende Sonett das *l* alliteriren:

Deutung.

Was ist die Liebe? Les't es, zart geschrieben,
Im Laut des Worts: es ist ein innig Leben;
Und Leben ein im Leib gefesselt Streben,
Ein sinnlich Bild von ewig geist'gen Trieben.

Der Mensch nur liebt: doch ist sein erstes Lieben
Der Lieblichkeit des Leibes hingegeben.
Will sich, als Leibes Gast, der Geist erheben,
So wird von Willkühr die Begier vertrieben.

Doch unauflöslich Leib und Geist verweben
Ist das Geheimniß aller Lust und Liebe;
Leiblich und geistig wird sie Quell des Lebens.

Im Manne waltet die Gewalt des Strebens;
Des Weibes Füll' umhüllet stille Triebe:
Wo Liebe lebt und labt, ist lieb das Leben.

E. Schulze's bezauberte Rose schließt mit
einem alliterirenden Verse:

Und mir ist nichts aus jener Zeit geblieben,
Als nur dies Lied, mein Leiden und mein Lieben.

Diese Alliterationen haben jedoch, wie wir sehen, nicht den im §. 106 und im vorigen §. ausgesprochenen Zweck, sondern sie werden nur hin und wieder als Zugabe von Schönheit gebraucht. Ebenso herrscht die Alliteration in folgenden Redensarten: *Wer den Schaden hat, hat auch den Schimpf; wanken und weichen, zittern und zagen, hoffen und harren, leiben und leben, lieben und leiden, sammt und anders, wohl und weh, mit Schimpf und Schande, mit Lust und Liebe, mit Haut und Haar, mit Mann und Maus, in Wind und Wetter, in Worten und Werken, mit Wurzel und Wipfel, mit Stumpf und Stiel, von Haus und Hof, von Land und Leuten, über Stock und Stein, u. s. w.*

Von der Assonanz deutscher Wörter.

§. 115.

Musikalischer, als die Alliteration, ist die Assonanz; denn durch die Vokale, nicht durch die Konsonanten, hängt die Sprache mit der Musik zusammen. Die Assonanz ist am bemerkbarsten in hochbetonten (s. §§. 12 u. 14) Sylben, z. B. *roth, Mond, hoch; nah, geschah, genafs; Ruhe, versunken, gefunden.* Wörter können in mehreren

und in allen Sylben zugleich assoniren: daher unterscheidet man einsylbige Assonanzen, wenn die Wörter nur in einer Sylbe, vorzüglich in ihrer hochbetonten, assoniren, z. B. *nah, geschah* — *Söhne, Schönheit*; zweisylbige Assonanzen, wenn sie in zwei Sylben assoniren, z. B. *Ruhe, munter* — *gehütet, erwünscht* — *Stadtuhr, Sacktuch* — *Halsband, Sandbank*; dreisylbige, z. B. *begleiten, erschleichen* — *Stadtgericht, Armentische*; viersylbige, z. B. *zeitigere, reinigende*, u. s. w.

§. 116.

Soll das im §. 107 vorgesteckte Ziel durch die Assonanz erreicht werden, so ist dazu bei Endwörtern, die mit hochbetonten Sylben schliessen, die einsylbige Assonanz, nämlich die Assonanz dieser hochbetonten Endsylben genügend; bei Endwörtern aber, welche nach der hochbetonten Sylbe noch eine schwachbetonte Endsylbe (s. §. 12, Nr. III), oder eine tonlose Biegungssylbe (s. §. 13, Nr. I, und §. 14, Nr. II), oder eine tonlose Nachsylbe (s. §. 13, Nr. II, und §. 14, Nr. IV), oder eine tonlose veraltete Stammsylbe (s. §. 13, Nr. III) haben, liebt man außer der Assonanz der hochbetonten Sylbe auch noch die Assonanz der Schlusssylbe. Jene einsylbige Assonanz nennt man ihres kraftvollen Charakters wegen männliche, diese zweisylbige ihres sanftern Charakters wegen weibliche Assonanz. Eine zweisylbige Assonanz auf zwei nach einander folgenden Stammsylben am Ende zusammengesetzter Wörter könnte man schwebende Assonanz nennen; z. B. *Maitag, eintrat, Beifall*, u. s. w. Apel hat die schwebende Assonanz mit vielem Glück gebraucht (s. §. 123, Nro. 3). Anderer Assonanzen bedarf es nicht zur Bezeichnung der Versenden; vielmehr würden diese andern Assonanzen

theils nicht so gut dazu passen, z. B. einsylbige Assonanzen auf den drittletzten Sylben der Wörter, theils durch zwecklose Ueberhäufung des Gleichklanges die Form vor dem Inhalte vorherrschend machen.

Vom Reime in der deutschen Sprache.

§. 117.

Der Reim ist die Verbindung der Assonanz mit der Alliteration, also der vollkommenste Gleichklang. Deshalb ist er auch am meisten geeignet, den im §. 107 aufgestellten Zweck zu erreichen. Da der Reim Assonanz ist, so gilt von ihm Alles, was in den zwei vorhergehenden §§. über diese gesagt worden ist, nämlich:

- 1) Der Reim ist am bemerkbarsten in hochbetonten (s. §§. 12 und 14) Sylben.
- 2) Es gibt einsylbige, zweisylbige, dreisylbige Reime, u. s. w., je nachdem die Wörter in einer (der hochbetonten), zwei, drei Sylben (worunter immer eine hochbetont seyn muß) reimen.
- 3) Einsylbige Reime auf hochbetonten Schlußsyblen der Wörter heißen ihrer Kraft wegen männliche Reime.
- 4) Zweisylbige Reime an den Enden solcher Wörter, deren vorletzte Sylben hochbetont, und deren letzte schwachbetonte Endsyblen (s. §. 12, Nr. III), oder tonlose Biegungssylben (s. §. 13, Nr. I, u. §. 14, Nr. II), oder tonlose Nachsyblen (s. §. 13, Nr. II, u. §. 14, Nr. IV), oder tonlose veraltete Stammsylben (s. §. 13, Nr. III) sind, werden ihres sanftern, schmelzenden Tones wegen weibliche Reime genannt.

- 5) Zweisylbige Reime an den Enden solcher Wörter, deren zwei letzte Sylben Stammsylben sind, nennt man schwebende Reime. Hierzu gehören auch zweisylbige Reime auf den Endsylben der Wörter und nachfolgenden einsylbigen Wörtern.
- 6) Dreisylbige Reime an den Enden solcher Wörter, deren drittletzte Sylben hochbetont, und die beiden folgenden schwachbetonte Endsylben, oder tonlose Biegungssylben, oder tonlose Nachsylben, oder tonlose veraltete Stammsylben sind (s. Nr. 4), werden gleitende Reime genannt.

Uebrigens wird zu reinen oder ächten Reimen erfordert, daß die assonirenden Sylben in Hinsicht ihrer Dehnung oder Schärfung (s. §. 10), so wie in Hinsicht ihrer Betonung (s. §§. 11 — 14) mit einander übereinstimmen; im entgegengesetzten Falle sind die Reime unrein, unächt, Zwitterreime. Zu Letztern gehören auch hinsichtlich der Vokale oder Doppellaute diejenigen, worin *e* und *oe*, *äu* und *ei*, *i*, *ie* und *ü* als assonirend gebraucht werden.

§. 118.

Die Alliteration der Reime muß in den assonirenden Sylben, folglich am Ende der Wörter Statt finden, weil sie mit der Assonanz verbunden seyn muß: denn Wörter, wie *Schaden* und *Schande* vereinigen zwar in sich, aber nicht mit einander Alliteration und Assonanz; dagegen sind in *Schaden* und *Faden*, *Schande* und *Bande* Assonanz und Alliteration, *aden*, *ande*, ungetrübt miteinander verbunden. Zu einem schönen Reime reicht es vollkommen hin, wenn die Konsonanten, welche nach den ersten assonirenden Vokalen oder Doppellauten folgen, in einerlei Ordnung und Sylbenabtheilung mit einander alliteriren; folgen keine Konsonanten nach diesen

Vokalen oder Doppellauten, so ist schon allein die Assonanz zugleich Reim, z. B. *blau, Schau; nah, da*. Alliteriren noch außerdem auf jene Weise alle Konsonanten mit einander, welche in den ersten assonirenden Sylben den Vokalen vorausgehen; oder gehen diesen Vokalen in den ersten assonirenden Sylben keine Konsonanten voraus; oder sind die Wörter bei verschiedener Bedeutung in allen ihren Buchstaben in einerlei Ordnung gleichklingend: so nennt man die Reime reiche Reime. Wird dasselbe Wort in demselben Sinne wiederholt, so entstehen die sogenannten gleichen Reime. Werden nicht ganz einerlei Konsonanten, z. B. *s* und *z*, *s* und *ß*, *g* und *ch* in den Reimen als alliterirend gebraucht: so sind die Reime in Hinsicht der Konsonanten unrein oder unächt. Es kann daher auch Reime geben, welche in Hinsicht der Vokale und Konsonanten zugleich unrein oder unächt sind. Uebrigens bemerke man sich wohl, daß nicht die Schreibung der Wörter, sondern ihre Aussprache über die Aechtheit oder Unächtheit der Reime zu entscheiden hat.

§. 119.

Zur Erläuterung der beiden vorhergehenden §§. folgen einige Beispiele:

Aechte Reime.

- 1) Männliche: *Kraft, Saft, schafft, Taft, rafft, klafft*. — *Hecht, zecht, erfrecht, schlecht, recht, Knecht*. — *Licht, spricht, nicht, Gesicht, Gedicht, gebricht*. — *Loth, Schrot, roth, Brod, todt, Noth*. — *Muth, Gluth, Wuth, ruht, Fluth, Blut*. — *Haus, Schmaus, heraus, Maus, Saus, Braus*. — *Beil, Seil, Heil, Theil, feil, Keil*. — u. s. w.
- 2) Weibliche: *Gestaltet, veraltet, zerspaltet, geschaltet, erkaltet, entfaltet*. — *Vollenden, blen-*

den, wenden, enden, Händen, spenden. — Ziele, viele, fiele, Kiele, Diele, schiele. — Gezogen, Wogen, gebogen, flogen, sogem, gelogen. — Gelungen, gesungen, errungen, gedungen, erklungen, geschwungen. — Dauer, sauer, Mauer, rauher, Hauer, schlauer. — u. s. w.

3) *Schwebende: Kraftlos, saftlos; Ehstand, Wehstand; einmal, keinmal; pausbackst, hinausbaxt; wehrlos, ehrlos; Landsmann, Schandsmann; Kalbfleisch, Halbfleisch; packt auf, sackt auf; geh' ich, steh' ich; gehst du, stehst du; geht er, steht er; u. s. w.*

4) *Gleitende: Schwirrende, girrende; klingende, singende; duftige, luftige; entzückende, beglückende; grämliche, nämliche; kriegende, siegende; u. s. w.*

5) *Viersylbige: Reichlichere, weichlichere; duftigere, luftigere; entzückendere, beglückendere; u. s. w.*

6) *Reiche: Wogen (Hauptw.), wogen (Zeitw.); Flammen, entflammen; erschafft, Schafft; hüte, Hüte; spiele, Spiele; weine, Weine; Rhein, rein; seyn, sein; meine (Zeitw.), meine (Fürw.); der Stand, er stand; würde, Würde; aus, voraus, durchaus; u. s. w. Eis, Reis, Greis, Gleis, Kreis sind keine reiche Reime, weil in reichen Reimen alle dem assonirenden Vokale in der Reimsylbe vorausgehende Konsonanten zusammen als ein Ganzes gleich seyn müssen.*

7) *Gleiche: Wogen, Wogen; Flammen, Flammen; u. s. w.*

U n ä c h t e R e i m e.

1) *In Hinsicht der Vokale: öde, beföhde; sehnen,*

- fröhnen; reiten, läuten; wahren, stören; Freund, Feind; geküßt, Frist; Geschick, Glück; u. s. w.*
- 2) In Hinsicht der Konsonanten: *Eisen, reißen; Werk, Berg; eigen, eichen; Gans, ganz; Gans, Kranz; lang, Dank; scheiden, bereiten; Trinkgeld, Dringgeld; u. s. w.*
- 3) In Hinsicht der Dehnung und Schärfung: *hart, Bart; Buch, Geruch; hoch, doch; bloß, schoß; Blase, Blasse; Haken, hacken; Schlaf, schlaff; Schafe, schaffe; beten, betten; wider, Widder; Rose, Rosse; Flüsse, Füße, u. s. w.*
- 4) In Hinsicht der Betonung: *sterblich, verblich; elend, lebend; Treiber (weibl. R.), treib' er (schweb. R.); Kanon, Gereon; Poetik, Musik (s. §. 14); Unendlicher, her; u. s. w.*
- 5) In mehrerlei Hinsicht: *Krieger, sicher; Tag, Dach; wahn' ich, wenig; röther, jeder; Freuden, bereiten; u. s. w.*

Folgende gleichklingende Wörter sind keine mehrsyblige Reime: *Vers-tand* und *Ver-stand*, *Vers-ende* und *ver-sende*, *Baum-ast* und *Sau-mast*, *Sündfluth* und *Sündgluth*, *Singsang* und *Klingklang*.

§. 120.

Häufig liegt in der Uebereinstimmung der Töne die Uebereinstimmung oder der Gegensatz ihrer Begriffe, z. B. *Menge, Gedränge, enge; schneiden, scheiden; eilen, weilen; Krieg, Sieg; Schmerz, Herz; Eis, heiß, Schweiß; alt, kalt; Luft, Duft; Sonne, Wonne; Liebe, Triebe; Lehrstand, Wehrstand, Nährstand; Saufbold, Raufbold; Beispiel, Breispiel; u. s. w.* Daher hat man die Redensarten: *Borgen macht Sorgen; was ich nicht weiß, macht mich nicht heiß; heute mir, morgen dir; mitge-*

gangen, mitgehangen; aufgeschoben, aufgehoben; wie gewonnen, so zerronnen; heute roth, morgen todt; eile mit Weile; ohne Saft und Kraft; mit Lug und Trug; in Saus und Braus; mit Sack und Pack; mit Gut und Blut; mit Rath und That; mit Glimpf und Schimpf; schlecht und recht; im Handel und Wandel; mit Knall und Fall; im Schritt und Tritt; zu Schutz und Trutz; wie er lebt und webt; toll und voll; schalten ~~und~~ walten; hegen und pflegen; rupfen und zupfen; gehen und stehen; u. s. w.

§. 121.

Von der Aechtheit des Reimes unterscheide man seine Schönheit. Diese kann nicht ohne jene, wohl aber jene ohne diese Statt finden. Bei dieser haben wir auf Form und Inhalt des Reimes Rücksicht zu nehmen. Die Schönheit der Form besteht im Wohlklange des Reimes an sich und in Beziehung auf andere Reime. Ein ächter Reim ist an sich wohlklingend, wenn seine einzelnen Laute sich vernehmlich und leicht aussprechen lassen, z. B. *Spur, Flur; Klage, Tage; geschwunden, erkunden*; u. s. w.; er ist an sich übelklingend, wenn entweder die Wörter durch Einschaltung eines Buchstabens oder einer Sylbe in dieselben, welches

man Epenthesis nennt, ungewöhnlich gedehnt sind, z. B. *Herren* (einf. Z), *gerren* (gern); *Zoren* (Zorn), *verloren*; oder wenn die Apokope (s. §. 44) bloß des Reimes wegen gebraucht, also mißbraucht wird, z. B. *Schand', Hand; die Lieb', Dieb*; oder wenn beim Gebrauche der im §. 45 aufgeführten grammatischen Figuren in den Reimwörtern, besonders durch Ueberhäufung der Konsonanten, Härten entstehen, z. B. *'naus, 'raus; Narr'n, Garn; verschuldt, Geduld; du bist's, er ist's; heischt's, kreischt's*;

hier blitzt's, dort schwitzt's; hier herzt's, dort schmerzt's; u. s. w.; oder wenn die Reimwörter an sich durch das Zusammentreffen mehrerer harter Konsonanten übelklingen, z. B. *Geächz, Gekrächz; ächzen, lechzen; u. s. w.* Auch trägt die Neuheit eines Reimes dazu bei, denselben angenehm zu machen. Ein ächter Reim ist wohlklingend in Beziehung auf andere Reime, wenn zwischen ihm und diesen Abwechselung in den Vokalen und Konsonanten herrscht, vorzüglich wenn in den hochbetonten Reimsylben das häufige Wiederkehren der sich so leicht aufdringenden Vokale *e* und *i* vermieden, und die möglichste Abwechselung in den tonlosen Endsylben beobachtet ist. Ueber die tonlosen Endsylben der Reime sagt Vofs: *) „Dem allerdings herrschenden Falle des *e* nehmen wir sein Lästiges durch gefällige Abwechselung unserer vielfachen und wohlklingenden Endungen, wie *Adel (s), Brodem (s), Streiter (s), gutes, liebet (st), Abend, rasselt, läutert*. Wir beschränken die Herrschaft, wenn wir die volltönigen Reimwörter von mittelzeitiger Senkung nicht vernachlässigen: *rosig, mosig; endigt, bündigt; traulich, graulich; Wütrich, Dietrich; Käfig, träflich; romantisch, levantisch; Nestling, Fröstling; thöricht, Kehrigt; Liedlein, Mütlein; Wölfin, Elfin; Wildniß, Bildniß; Wohnung, Schonung; hörbar, ehrbar; nahrhaft, wahrhaft; biegsam, fügsam; Kindheit, Blindheit; Demant, Jemand; Heiland, weiland; Landschaft, Verwandschaft*. Auch so oft alte und ausländische Benennungen ungesucht einen harmonischen Reim darbieten, wie: *Flora, Aurora; Ida, Armida; Noah, Eloa; Wodan, Rhodan; Iris, Osiris; Maro, Faro; Sion, Kronion; Eros, Heros; In-*

*) S. Dessen Recension der Bürger'schen Sonnette in der Jenaischen allgemeinen Literatur-Zeitung, Nro. 131, Junius 1808, S. 437.

dus, Pindus; Nereus, Tereus: warum sollten wir nicht, gleich dem feinhörenden Italiener, sie anzuwenden berechtigt seyn? “ Wie wohlklingend und mahlerisch gut gewählte Reimvokale seyn können, sehen wir in dem Liede: Dies *iræ*, und in dessen nachstehenden freien Verdeutschung von A. W. v. Schlegel, worin jedoch der Endvokal *e* zu sehr vorherrscht:

Jenen Tag, den Tag des Zoren,
Geht die Welt in Brand verloren,
Wie Propheten hoch beschworen.

Welch ein Graun wird seyn und Zagen,
Wenn der Richter kömmt, mit Fragen
Streng zu prüfen alle Klagen.

Die Posaun' im Wundertone,
Wo auch wer im Grabe wohne,
Rufet alle her zum Throne.

Tod, Natur mit Staunen sehen,
Dann die Creatur erstehen,
Zur Verantwortung zu gehen.

Und ein Buch soll sich entfalten,
So das Ganze wird enthalten,
Ob der Welt Gericht zu halten.

Wann der Richter also richtet,
Wird, was heimlich war, berichtet,
Ungerochen nichts geschlichtet.

Ach! was werd' ich Armer sagen?
Wer beschirmt mich vor den Klagen?
Da Gerechte selber zagen.

König, furchtbar hoch erhaben,
Frei sind deiner Gnade Gaben:
Woll' auch mich mit ihnen laben.

Milder Jesu! woll' erwägen,
Dafs du kamest meinetwegen,
Um mein Heil alsdann zu hegen.

Ich war Ziel ja deines Strebens,
Kreuzestod der Preis des Lebens;
So viel Müh' sey nicht vergebens.

Richter der gerechten Rache,
 Nachsicht üb' in meiner Sache,
 Eh' zum letzten ich erwache.
 Reuig muß ich Angst erdulden,
 Tief erröthend vor den Schulden:
 Sieh mich Fleh'nden, Gott! mit Hulden.
 Du, der lossprach einst Marien,
 Und dem Schächer selbst verziehen,
 Hast mir Hoffnung auch verliehen.
 Mein Gebeth gilt nicht so theuer;
 Aber laß mich, o du Treuer,
 Nicht vergeh'n im ew'gen Feuer.
 Zu den Schafen laß mich kommen,
 Fern den Böcken, angenommen
 Dir zur Rechten bei den Frommen.
 Wann Verworfenen ohne Schonung
 Flammenpein wird zur Belohnung,
 Ruf mich in des Segens Wohnung.
 Herz, zerknirscht im tiefsten Grunde,
 Bethe, daß ich noch gesunde,
 Sorge für die letzte Stunde.
 Thränen bringt der Tag des Zoren,
 Wo aus Staub wird neu geboren
 Zum Gericht der Mensch voll Schulden.
 Darum sieh ihn, Gott! mit Hulden;
 Jesu! milder Herrscher du,
 Gib den Todten ew'ge Ruh.

Endlich trägt es zum Wohlklange des Reimes sowohl,
 als des ganzen Gedichtes bei, wenn jene Abwech-
 selung der Vokale und Konsonanten in allen Wör-
 tern beobachtet wird (s. §. 42), und hiervon haben
 wir wieder ein schönes Muster an der obigen Ver-
 deutschung, worin Schlegel aber auch hin und wieder
 (s. §. 114) die Alliteration mit Glück gebraucht hat.

§. 122.

Die Schönheit des Reiminhaltes hängt von
 diesem sowohl an sich, als in Beziehung auf die

übrigen Wörter ab. In ersterer Hinsicht muß der Reim a) ein gewichtiges Wort, z. B. ein Hauptwort, ein Beiwort als Hauptwort, Prædikat, oder Apposition, ein Zeitwort, oder gehaltvolles Nebenwort, u.s.w. seyn, wie dieß schon im §. 41 von Versenden überhaupt gefordert wird; viele Beispiele hiervon findet der Leser in den vorhergehenden gereimten Gedichten. Kein Artikel, Fürwort vor dem Zeitworte, Vorwort oder Beiwort vor dem Hauptworte darf demzufolge den Reim bilden, z. B.

Hast du den
Freund gesehn?

*

Sie liebet, ich
Bemerk' es, dich.

*

Kommst du vor
Nacht an's Thor?

*

Sahst du den treuen
Mann es bereuen?

Man vermeide deßhalb auch den Reim auf den §. 12, Nr. III angeführten Endsylben, z. B. Zeiten, Ewigkeiten; Gegenwartigkeit, Vergangenheit; Ruhme, Heiligthume; obgleich sie allenfalls ihres Tones wegen, wenn dieser durch Biegungssylben gehoben wird, als Reime gebraucht werden könnten. Solche Reime mißfallen aber durchaus, wenn sie reiche Reime sind, z. B. Vergänglichkeit, Ewigkeit; Vergangenheit, Entschlossenheit. Wortbrechungen dürfen des Reimes wegen nur in dem §. 41 angeführten Falle Statt haben, wie auch an sich sprachwidrige Verwechselungen der Buchstaben, und fremde Reimwörter, z. B.

Die Schneider sahen einander an,
Sprach jeder zu seinem Nachbarsmann:

Was ist das für eine Phantasey,
Dass er uns ruft so weit herbei?
Schon lange wußten wir diese Kunst,
Unsre Reise war gar *umsunst*.

A. W. v. Schlegel's Parab. vom Eulen-
spiegel und den Schneidern.

*

Hornvilla (der Hofnarr) kommt.

Nun, mein lieber Clemens,
Ich bin jetzt *ex professo demens*,
Und werde dafür *salarirt*,
Dass ich meinen Verstand *quittirt*,
Und doch war das das klügste eben,
Was ich gethan in meinem Leben.

Tieck. K. Octavianus, II, 4.

b) Der Reim muß in ersterer Hinsicht edel seyn; denn das Gemeine mißfällt überhaupt, um so mehr, wenn es sich auszeichnet, wie Dieses bei Reimwörtern der Fall seyn würde, z. B. *saufen, raufen; patschen, matschen*; u. s. w. c) Mit dem Gebrauche des reichen Reimes sey man sehr sparsam; mehr, als dieser, gefällt der gleiche Reim, wenn er durch den Sinn herbeigeführt wird, und irgend einem Begriffe einen besondern Nachdruck geben soll (s. §. 128).— In der andern Hinsicht muß der Reim natürlich seyn d. h. er muß durch den Sinn selbst ohne Zwang herbeigeführt, und sonetwegen die Wortfolge, das Versmaß, und die Sprache überhaupt nicht verletzt werden. Nur in komischen Gedichten kann allenfalls das Gegentheil seine Wirkung haben, z. B.

Grabschrift auf J. M. Göze.

Hier liegt begraben Herr *Melcher*,
Ein Pfarrer gewes't ist *welcher*,
Er hat gelebt in Zank und Streit
In seiner ganzen Lebenszeit.
Drum lieber Wanderer, glaube mir,
Flieh bald! sonst zankt er noch mit dir.

* *

Ehrbare Meister vom Schneidergewerke,
So sprach er, jeder hör' und merke:
Habt ihr Scheer', Ell' und Nadel gut,
Dazu noch Zwirn und Fingerhut,
So habt ihr zu eurem Handwerk genug;
Das schafft sich jeder mit gutem Fug.
An allem, dem ist keine Kunst,
Nur Eines, bitt' ich, bemerkt mit Gunst.
Wenn ihr die Nadel habt eingeöhrt,
So macht einen Knoten, wie sichs gehört,
Ans andre Ende des Fadens recht,
Dafs ihr umsonst viel Stiche nicht stecht.

A. W. v. Schlegel's Parab. vom Eulenspiegel und den Schneidern.

Wie oft aber wird dem Reime nicht der Gedanke nachgeschoben, auch wenn es nicht Spielerei, wie in folgenden Zeilen, seyn soll!

Lob des Gymnasium zu Kreuznach.

Sonett,

nach vorgeschriebenen Endreimen des Herrn Professor
Heinrich Vofs.

Nicht wie ein Schulmann mit der Fliegenklappe
Trägt man allhier des alten Irrwahns Schleppe,
Baut nicht des Aberglaubens öde Steppe
Und füllt mit Unsinn Bücherriem' und Mapp e.

Der Knabe, frisch und muthig wie ein Rappe,
Betritt bescheiden ernsten Wissens Treppe,
Damit er nicht an Vorurtheilen schleppe,
Und bald der Lehre wahren Sinn ertap pe.

Von Weisheit tönt des ernsten Lehrers Lippe.
Zu fromm, dafs er den treuen Jüngling foppe,
Zeigt er ihm klar das Leben in der Puppe,

Enthüllt ihm früh der Leidenschaften Klippe,
Stärkt ihn durch Wandern auf die Felsenkoppe
Und würzt durch Arbeit die frugale Suppe.

J. H. Kaufmann.

Eilfter Abschnitt.

Von der Zahl, der Ordnung und den Arten der gleichklingenden Endwörter deutscher Verse, und vom Rhythmus dieser Verse.

a) Von den assonirenden Versen.

§. 123.

Da die assonirenden Vokale zwischen Konsonanten stecken, so ist die Assonanz ein schwacher Gleichklang, der erst durch die häufige Wiederholung desselben Vokales recht wahrnehmbar wird. Die Ordnung, worin dieselbe Assonanz wiederholt wird, kann verschieden seyn:

- 1) entweder assoniren mehrere unmittelbar auf einander folgende Verse unter sich, wie z. B. folgende vollständige iambische Trimeter (s. S. 119, Nr. 9) aus Fr. v. Schlegel's Trauerspiele: Alarcos, die männlichen Assonanzen *e, u, o, æ* nach einander durchführen, bis sie in gereimte unvollständige Trimeter (s. S. 118, Nr. 8) übergehen:

Alarcos.

Ja geh nur hin! — So milde wie du klüglich denkst,
Wird dieses große Unheil wahrlich nicht gescheh'n.
Dein Herz hat nie der Liebe Flammensturm bewegt;
Drum ist die hohe Ehre dir ein kalt Gesetz;
Und große That dir, so wie große Verbrechen, fremd.
Ruhm, Liebe, Glorie, Lust sind mir des Lebens Herz,
Wo hoch in Flammen all die Kraft vereinigt brennt;
So lichter Fackel folgend hab' ich stets gelebt,
Fortan auch muthig will ich vorwärts ferner geh'n,
In Sturm mich selber reißend achten keinen Schmerz,
Ging' auch durch Höll' und Pein und Blut der dunkle Weg!

Des Todes Grimm quillt plötzlich aus der höchsten Lust,
Schnell färbt sich rosenlichte Liebe oft in Blut,
Und Leichen häuft auf Leichen zorn'ge Ehr' in Wuth.
Denn schrecklich rächt oft Ehre noch so kleine Schuld,
Und muß sie uneins zürnen gar dem eignen Thun,
Reißt unaufhaltsam wachsend alles fort der Fluch,
Macht in Verwüstung ihre Allmacht greulich kund.
Wie meine Burg dort glänzend glorreich oben thront,
Der Väter Denkmal, sonst Alarcos hoher Stolz,
Die nun als Wohnsitz grausen Unheils mich bedroht! —
Vielleicht daß Donna Clara jetzt um mich besorgt,
Auf jeden Fuftritt merkend, sorgsam leise horcht,
Mit stiller Sehnsucht auf die Rückkehr dessen hofft,
Der heimlich hingab ihrem Feind sein eisern Wort,
Der eig'nen Brust ein ewig schneidendscharfer Dolch.
Bald öffnet nun die hohen Pforten dort das Schloß,
Mit freud'gem Blick tritt Clara mir entgegen schon —
Doch Gruß und Freude geben dem wohl keinen Trost,
Der nichts mehr denkt und glaubt und sieht als bitterm Tod.
So ich verstummt nur tiefer schweige immer noch,
Bis einsam nächtlich alles still im ganzen Schloß.
Da bricht der Schmerz aus tiefem Herzen endlich los;
„Wie traurig, unglücksel'ge Gräfin, ist dein Loos!
Wie bitter ist dein Schicksal, fern von allem Trost!“ —
„Nein glücklich, spricht sie, freudenreich ist wohl mein Loos,
Weil du zur glücklichen Genossin mich erkohr'st.“ —
„Das eben, Gräfin, raubt dir wahrlich allen Trost.“ —
Und wie den Lippen diese herbe Red' entfloh'n,
Da hält dann länger nicht der Schmerz, und sieh', es sproßt
Aus vollen Augen zwiefach mir der heisse Strom.
O weh, es schwillt das Auge wahrer Thränen voll,
Indefs ich so in Träum' und Mitleid mich verlor;
Schmerzübermannt fließt unaufhaltsam fort der Strom
Der bittern Zähren aus des Herzens vollem Born.

(Er weint.)

Wohlan, Alarcos, muthig nun der Burg genaht!
Und wie dein Wort du rasch entschlossen zweimal gabst,
So schreite jetzt auch muthig rasch zur dunkeln That.
Ich nahe dir, o Burg, mit innerm Grausen.
Die Mauern seh'n mich an wie Grabessteine,
Die hohen Fenster mit trühseel'gem Scheine:
Es ist, als könnte da nur Unheil hausen.
Und wie im Wind die alten Eichen sausen,

Mehrt sich die Angst; ich sehe mich alleine,
Die Schrecken alle drohend im Vereine,
Und höre dumpf die Hölle unten brausen.
Es zieh'n herbei die schwarzen Geisterhorden,
Hohnlachend, daß sie bald in Blut sich laben,
Seh' ich sie all' auf mich die Blicke richten;
Im Wahnsinn will ich alles denn vernichten,
Den Leib im Schutt der eig'nen Burg begraben,
Und grausam selbst das treue Weib ermorden.

(Er geht auf die Burg zu.)

I. Act, V. Scene.

- 2) Oder zwei verschiedene Assonanzen umschlingen sich, wie in folgendem Gedichte von Fr. v. Schlegel:

Die Vögel.

Wie lieblich und fröhlich,
Zu schweben, zu singen,
Von glänzender Höhe
Zur Erde zu blicken!

Die Menschen sind thöricht,
Sie können nicht fliegen.
Sie jammern in Nöthen,
Wir flattern gen Himmel.

Der Jäger will tödten,
Dem Früchte wir pikten;
Wir müssen ihn höhnen,
Und Beute gewinnen.

- 3) Oder die Assonanz kommt nur einen Vers um den andern vor, und bezeichnet in diesem Falle jedesmal das Ende eines Verspaares, oder eigentlich eines durch die rhetorische Cæsur in zwei Hälften getheilten Verses (vergl. S. 69, Nr. 13, u. S. 107, Nr. 6). Z. B.

Febronia.

Weh! du mahnst mich an Vergangnes!
War es nicht der erste Maitag,
als er, blühend selbst wie Frühling,

in die Laube zu mir eintrat?
Anfangs schüchtern noch und wortkarg
scheut er dich, die ernste Aya;
aber bald gewann er schmeichelnd
deine Gunst und deinen Beifall.
Kühner stets ward nun sein Kosen,
durch der Liebe Zaubermacht
war mein Herz von ihm gefangen,
eh' ich's glaubt', in junger Einfalt.
Konnt' ich zweifeln, als er tändelnd
meinem Haar die Mirten einwand?
Liebend nannt' er seine Braut mich,
nannte selbst sich meinen Bräutigam.
Wie die Nacht dann, gleich Minuten
schnell den Liebenden vorbeischwand,
wenn, durchweht von Liebesdüften,
dunkle Geisblattlaub' uns einnahm,
und der Nachtigallen Zauber
durch die Blütenwand hereinklang! —
Jahren gleichen jetzt Minuten,
denn verlassen traur' ich einsam.

Blanka.

Kind, so sind die Buhler: Niemals
lieben sie, was bald erreichbar.
Fliehen, soll er lang ihm folgen,
muß das schöne Wild den Weidmann.
Ist auch bitter jetzt die Lehre,
künftig wird sie doch dir heilsam,
hilft dir Männertreue fesseln
bis zum frohen Tag der Heirath.

Febronia.

Mutter, schweig mit solchen Worten!
Wahre Liebe liebt nur einmal,
liebt die Qual noch des Verlustes,
drum ist Liebesschmerz unheilbar.
Glaube nicht, weil er mir treulos,
Daß ich Groll ihm heg' und Feindschaft!
Ist für mich auch todt der Liebling,
lieb' ich noch den theuren Leichnam.

Blanka.

Das ist Sprache deiner Krankheit,

Aber mir kein gültger Einwand!
Höre, wie zu deiner Rettung
mir die Lieb' ein Mittel eingab.

Apel. Zauberliebe, 3. (S. das Gespensterbuch,
4. B.), S. S. 116.

u. s. w.

§. 124.

Die Assonanz wird vorzüglich in Romanzen
gebraucht, deren Versmaß der vollständige tro-
chäische Dimeter ist. Als Muster solcher Gedichte
folgt eine Romanze aus Fr. v. Schlegel's Helden-
gedichte Roland:

Erste Romanze.

Karol Magnus, deutscher Kaiser,
Hatte siegreich all' die Lande
Von dem Meer zu Meer bezwungen,
England, Gallien und Italien,
Bei Burgunden, Baiern, Deutschen
Weh'ten hoch des Kreuzes Fahnen;
Aus des Orients weiter Ferne
Wundersam die Völker kamen,
Frohe Huldigung zu bringen
Vor den goldnen Stuhl in Achen,
Wo des Nordens Heldenkinder
Auch die alten Schätze brachten.
Also pflag der hohe Kaiser,
Sicher nun in Frieden rastend,
Nach der Arbeit wilden Zeiten,
In des Glückes frohen Tagen,
Auf den Burgen jetzt der Ruhe.
Da er einstmals nun entschlafen,
Däucht' am Himmel ihm zu sehen,
Bei der Friesen Meer anfangend,
Einen lichten Weg von Sternen
Liebevoll die Lichter strahlend
Auf dem blauen Himmelsgrunde,
Welcher Weg denn an Navarra
Grade hinzog nach Gallizien
Durch die Felder von Hispanien;
Nach Gallizien, wo der Leichnam
Jenes Pilgrimm Gottgesandten,

Des Apostel Sankt Jacobus,
 Unter Heiden lag vergraben.
 Wie das Wunder nun ihm däuchte,
 Lag ihm immer in Gedanken,
 Was doch wohl bedeuten solle
 Jene sternenlichte Bahne,
 Die allnächtlich ihm erschienen.
 Wie er ernstlich das bedachte,
 In dem Sinnen war entschlummert,
 Da erscheint plötzlich nahe
 Hochgestaltet ihm ein Held,
 Würdevoll im Alter strahlend,
 Hoben Hauptes, freundlich schauend,
 Angethan mit braunem Mantel,
 Nach der frommen Pilger Weise
 Sanft gelehnt an mächt'gem Stabe.
 Dieser auf den Kaiser blickend,
 Wie, wenn er mit Augen fragte,
 Sprach zu ihm die sanften Worte:
 „Nun, mein Sohn, wohlan! was sagst du?“
 Jener alsbald ihm erwiedernd:
 „O wer bist du, würd'ger Vater?“ —
 „Christi treuer Schüler bin ich
 Und Johannes Bruder, sprach er,
 Der Jacobus, den der Herr einst
 Ueber wilde Meere sandte,
 Seine Liebe zu verkünden
 In den weit entleg'nen Landen,
 Dessen Leichnam in Gallizien
 Jetzo ruh't, noch unbekannt ist;
 Denn noch herrschen Sarazenen
 Schmachvoll dort in jenem Lande.
 Wohl, mein Sohn, muß ich drob staunen,
 Da besiegt von deinem Arme
 So viel Völker dir sich beugen,
 Burgen du erstürmt so manche,
 Sieg' erfochten auch unzählig,
 Dafs du nur allein die Bande
 Meines theuren Landes dorten
 Nimmer noch zu lösen dachtest.
 Da der Herr dich nun zum ersten
 Aller Erdenfürsten machte,
 Sieh'! so hat er dich erkohren
 Jener Heiden Grimm zu schlagen,

Und mein gutes Land befreiend
Dich zu schmücken einst im Glanze
Mit der ew'gen Siegerkrone.
Jene lichte Sternenbahne,
Die am Himmelsgrund du sahest,
Liebevoll die Lichter strahlend,
Spricht von dir und deinen Schaaren,
Wie ihr wandelt durch Gefahren,
Durch die Drachen-Bahn euch schlagend,
In der Christen-Helden Glanze,
Durch die fernen Lande wandelnd
Bis zu meinem stillen Sarge,
Zu dem dann die Völker alle,
Fromm andächt'ge Pilger, wallen,
Dort das bange Herz entladen,
Dank und Preis dem Herren sagend. —
Auf denn, eile nun alsbald
Ich geleite dich fürwahr,
Bin dein Bund'smann überall,
Und für deine Mühe hart,
Schaff' ich einst den Himmelskranz. —
Solchem Worte kühn vertrauend,
Ruft der Kaiser seine Schaaren,
Zieht dahin mit mächt'gem Heere
In das schöne Land Hispanien.
Und die erste aller Burgen,
Die sie zu bestürmen kamen,
War von ehern festen Mauern,
Pampelona sie mit Namen,
Dass drei Monde schon vergebens
Dort die Helden mühevoll harrten,
Nimmer sie erstürmen mochten.
Da der gute Karl nun sahe
Solche Arbeit seiner Mannen,
Zu Jacobus er sich wandte,
Recht von Herzen im Gebete,
An sein Wort ihn fromm gemahnend.
Und alsbald erbeben jene
Felsenmauern, stürzten krachend,
Wie zersplittert, durch einander.
Da die Heiden das vernahmen,
Uebergaben sie die Burgen,
Beugten all' sich seinem Arme
Und gelobten ihm Gehorsam,

Warfen von sich gern die Waffen,
Und verehrten hoch die schönen
Ritterlich geschmückten Franken,
Die in Sieg und Freude zogen
Hin zu des Jacobus Grabe,
Und von dorten hin zum Meere,
Wo der Kaiser seine Lanze
Weithin in die Wogen schlug.
Gott und Sankt Jacobus dankend,
Dem er von dem rothen Golde,
Was die Fürsten all' ihm gaben,
Eine schöne Kirche baute,
Ewig Denkmahl seines Grabes;
Und vom Meere bis zum Meere
War nun sein das Land Hispanien.

b) Von den gereimten Versen.

§. 125.

Was die Anzahl der Reimwörter betrifft, so ist es schon hinreichend, wenn nur zwei und zwei Endwörter (s. §. 107) mit einander reimen. Beispiele hiervon findet man in großer Menge im VI. — IX. Abschnitte. Jedoch müssen diese Reimwörter dann nicht zu weit von einander getrennt seyn; denn je mehr Verse zwischen ihnen liegen, desto schwerer sind sie zu vernehmen, und desto mehr wird es nothwendig, durch nochmalige oder mehrmalige Wiederholung desselben Reimes diesen bemerkbar zu machen. Auch kommt aber oft derselbe Reim häufig nach einander vor, entweder unmittelbar, z. B.

Zuschrift. *)

Vieles hat sich umgestaltet,
Manches Neu' ist schon veraltet,
Zwietracht hat sich mehr zerspaltet
Grausam hat die Zeit geschaltet,

*) Steht vor Schlegel's poetischen Werken.

Doch die Lieb' ist nicht erkaltet
So die Schwingen erst entfaltet,
Als ich jene Lieder sang.

Was der Jüngling zu vollenden
Stolzen Muths sich konnte blenden,
Will das Leben anders wenden;
Kaum beginnend, muß man enden.
Nehmt denn aus des Mannes Händen,
Deutsche, die geringen Spenden:
Euer bin ich lebenslang.

A. W. v. Schlegel.

oder mittelbar, wie in mehreren Reimgedichten,
von denen im XII. Abschnitte die Rede seyn wird.

§. 126.

In Hinsicht der Ordnung gibt es entweder unmittelbare Reime, welche, wenn auf jedes Wort nur einmal gereimt wird, auch gepaarte Reime heißen, und deren Schema *aabb* ist; oder mittelbare, auch wechselnde genannt, *abab*; oder theils mittelbare, theils unmittelbare, auch eingeschlossene genannt, *abba*, *abbba*. Beispiele hiervon findet der Leser im VI — IX Abschnitte. Werden zwei wechselnde Reime in umgekehrter Ordnung wiederholt, *ababbaba*: so nennt man alle diese Reime zusammen verschränkte Reime. Aus diesen Reimstellungen und ihren verschiedenen Verbindungen mit einander entstehen die mannigfaltigsten Reimversarten (s. den XII. Abschnitt).

§. 127.

Zuweilen ist in Strophen von ungerader Verszahl der Anfangs- oder Endvers reimlos, z. B.

„Komm mit mir, lieber alter Freund,
Mein treuer Pilgerstab!
Bald löst dich, der so manches Jahr
Gefährte mir und Stütze war,
Der blasse Führer ab.“

Pfeffel. Mein Stock.

Und:

Es tritt ein Wandersmann herfür
An eines Dorfes Schenke,
Er setzt sich vor des Hauses Thür
Im Schatten auf die Bänke;
Legt sein Bündel neben sich,
Bittet den Wirth bescheidenlich,
Mit einem Trunk ihn zu laben.

A. W. v. Schlegel. Die Warnung.

Am häufigsten aber reimt derselbe mit einem der andern Verse, z. B.

Arion war der Töne Meister,
Die Cithar lebt' in seiner Hand;
Damit ergetzt' er alle Geister,
Und gern empfing ihn jedes Land,
Er schiffte Goldbeladen
Jetzt von Tarents Gestaden,
Zum schönen Hellas heimgewandt.

A. W. v. Schlegel. Arion.

Sind kleinere Verse abwechselnd reimlos und gereimt, so muß man die reimlosen als die erstern, und die gereimten als die andern Hemistichen grösserer Verse betrachten. Zum Beispiele dient Schiller's Lied: Der Jüngling am Bache (s. S. 69, Nro. 13), und folgende Strophe:

Florentiner! Florentiner!
Was muß euren Sinn verkehren,
Dafs ihr eure grofsen Männer
Fremden überlafst zu ehren?

A. W. v. Schlegel. Leonardo da Vinci.

Haben grössere Verse auch Reime in ihrer Mitte: so sind sie entweder eigentlich doppelte (s. S. 107, Nro. 6), oder dreifache Verse, nach der Zahl der in ihnen enthaltenen Reime; oder der Reim hat in ihnen einen andern Zweck, als den §§. 106 u. 107 ausgesprochenen, z. B.

Es *sauset* und *brauset* das Tamburin.
 Es *rasseln* und *prasseln* die Schellen darin.
 Die Becken hell *flimmern* von tönenden Schimmern;
 Um *Sing* und um *Sang*, um *Kling* und um *Klang*,
Schweifen die *Pfeifen* und *greifen* ans Herz
 Mit *Freud'* und mit *Schmerz*.

Clem. Brentano's lustige Musikanten.

Eben so verhält es sich mit dem Kettenreime: so nennt man eine Reihe von Versen, deren Endreime jedesmal mit einem Worte in der Mitte des folgenden Verses reimen. Dieser mittlere Reim darf jedoch nicht mit der Hauptcäsur des Verses zusammen fallen, damit der Vers nicht dadurch in zwei Verse zerlegt werde, damit also das vermieden werde, was in den §§. 106 u. 107 gerade als Zweck des Reimes aufgestellt worden ist, Z. B.

Der Wasserfall.

Wenn langsam Welle sich an Welle schließet,
 Im breiten Bette fließet still das Leben,
 Wird jeder Wunsch verschweben in den einen:
 Nichts soll des Daseyns reinen Fluß dir stören.
 Läßt du dein Herz bethören durch die Liebe,
 So werden alle Triebe, losgelassen,
 Der Kraft in vollen Massen sich entladen,
 Daß unten tief sich baden die Gefühle,
 Im buntesten Gewühle milder rauschen,
 Bis ferne Männer lauschen, und voll Bangen
 Das nah zu sehn verlangen, was mit Grausen
 Die Seel' erfüllt im Sausen solcher Wogen,
 Die manchen schon betrogen, und nicht ruhten,
 Bis tiefer in die Fluthen ew'ger Leiden
 Verschlungen sie die beiden, die vereinet
 Im Silberschaum den süßen Tod beweinet.

Fr. v. Schlegel.

Ferner gehört hieher das Echo, welches die Endreimsylben wiederholt, so daß jedesmal ein Sinn darin liegt, z. B.

Waldgespräch.

Hier bin ich einsam, keiner hört die Klage. klage!
Niemand vertrau' ich mein verzagtes Stöhnen. Tönen.
Soll ich stets ungeliebt der Spröden fröhnen? höhnen.
Wie lang harr' ich umsonst, daß es mir tage? Tage.
Mich findet Gunst zu leicht auf ihrer Wage. wage!
Wem liegt wohl dran, mein Leben zu verschönen? Schönen,
So wird das holde Glück mich endlich krönen? krönen.
Wer giebt mir frohe Kund' auf jede Frage? frage!
Was ist dein Thun dort in den Felsenhallen? hallen.
Und was ist Schuld, daß du nur Laut geblieben? lieben.
So fühlst du etwas bei Verliebter Schmerzen? Schmerzen.
Glaubst du, dein Spiel könn' irgend wem gefallen? allen.
Wem wird es denn zu lieb mit uns getrieben? Trieben.
Wer sehnt sich leeren Wiederhall zu Herzen? Herzen.

A. W. v. Schlegel,

Und:

Der Schlaf.

Wie so traurig ist die Arme,
Die die Kinder hat verloren,
Sie durchstreift die ganze Waldung,
Wünscht, sie wäre nie geboren.
Dachte alles gut zu machen,
Habe alles gar verdorben,
Könnst' ich doch etwas ersinnen,
Ihr zur Hülfe, ihr zum Troste.
Muß das Vieh der Wildniß, Affen,
Löwen zu den Kindern kommen?
Sie wünscht sich anjetzt zu sterben
Mit dem allerliebsten Sohne.
Schon hör' ich den Ton von weiten,
Ja, ich halte mich verborgen,
Schlaf darf nicht hernieder sinken,
Als ein Echo sag' ich Worte.

(verbirgt sich in den Felsen.)

Felicitas tritt ein.

Geh mein Ross auf grüner Weide.

— Leide.

Ach, was bleibt mir nun noch offen?

— Hoffen.

Sagt ihr mir ein Wort, ihr Winde?

— Findet!

Ach, wie tönt es so gelinde
Durch die Waldung, durch die Düste,
Freundlich sagen mir die Lüfte:
Leide, hoffe, endlich finde!
Immer ist mein Kind entschwunden.

— Gefunden.

Löwe hat ihm Tod gegeben.

— Leben.

Glaub' ich, daß es wiederkehre?

— Im Meere.

Lieulich trösten will der leere
Nachhalt; soll ich Hoffnung fassen?
Ist das Leben ihm gelassen?
Finden soll ich es im Meere?
Nein, beständig ist dieß Wehe.

— Gehe!

Was o was beginn' ich, sage!

— wage!

Mich verdarb des Schlafes Tücke.

— Geschicke.

Er zerrifs mein schönes Glück,
Gehe! wage! ruft der Ton,
Gab es einen Menschen schon,
Der bezwungen das Geschicke?
Ja, des verrätherischen Schlafes Tücke
Hat alles, was mein Leben, mir entzogen,
Den andern Menschen zeigt er sich gewogen,
Mir tödtete der Falsche Lieb' und Glück.
Die Bosheit nutzt des Schlummers Augenblicke,
Und hat mit Blendwerk den Gemahl betrogen,
Mir ward sein Haß: an meinen Brüsten sogen
Dem Herzen nah', noch meines Herzens Stücke.
Da kam der Schlaf, betäubte meine Sinnen,
Ich sah ein Kind, das meinen Kindern lachte,
Ein gold'nes Haar floß lockigt ihm vom Haupte:
Doch als ich auf vom bösen Schlummer wachte,
Sah ich das Unthier, das mein Kindlein raubte,
Ein Löw, gelbmähnicht, floh damit von hinnen.

— Sollst wieder es gewinnen. —

Nein, mich soll nicht die Zauberstimme binden,
Ich gehe, Kinder oder Tod zu finden. (geht.)

Tieck. K. Octavianus, I.

Daß dieser Gebrauch des Reimes leicht in Spie-

lerei ausarten könne, wird häufig genug durch die That bewiesen.

§. 128.

Was die Arten der Reime anbelangt, so hat die deutsche Sprache gleichen Reichthum an männlichen, wie an weiblichen Reimen. Sie kann daher, wenn es beabsichtigt wird, sowohl das Starke durch männliche, als das Sanfte durch weibliche Reime darstellen, als endlich durch Abwechselung beider eine herrliche Mannigfaltigkeit im Gleichklange zu Stande bringen. Auch hierdurch zeichnet sie sich vor allen neuern Sprachen vortheilhaft aus. Sie tändelt auch manchmal in gleitenden Reimen, z. B.

Chor.

Weg mit den zitternden,
Alles verbitternden
Zweifeln von hier!
Nur die verbündete,
Ewig begründete
Wonne sey dir!
Kommt ihr entronnenen,
Wieder gewonnenen
Freuden heran!
Lebet, ihr Seligen,
So die unzähligen
Tage fortan!

Göthe. Lila, IV.

Schwebende Reime können dazu dienen, dem Verse einen kräftigen Schluss zu geben. Bieten sich reiche oder gleiche Reime dar (s. §. 122, Lit. c.), so läßt man sie am besten mittelbar (§. 126) auf einander folgen, z. B.

Doch Feinde fördern selbst, was Gott beschlossen:
Erlittnes Kreuz erhöhte nur das Kreuz.
Das Blut der Märtyrer hat es begossen,
Und wie ein Baum erwuchs das dürre Kreuz.

Roms Adler kam raubgierig angeschossen;
Sein blut'ger Schnabel küßt nunmehr das Kreuz,
In dessen Schatten fromme Millionen
Vom Aufgang bis zum Niedergange wohnen.

A. W. v. Schlegel. Der Bund der
Kirche mit den Künsten.

§. 129.

Im §. 108 ist schon bemerkt worden, daß gleichklingende Verse am schönsten sind, wenn sie zugleich den Gesetzen des Rhythmus entsprechen. Unter den in der Lehre vom Rhythmus angeführten Versarten gestatten nun die meisten zugleich den Reim; nur einige sind davon ausgenommen, z. B. der heroische Vers (S. 75, Nro. 15), der elegische Vers (S. 93, Nro. 16), die meisten der §. 72 angeführten æolisch-logæedischen Verse, die Verse der alkæischen (S. 127) und die der dreifachen asklepiadischen Strophe (§. 99), u. a. Ueberhaupt aber muß es dem Ohre des Dichters überlassen bleiben, über die Zweckmäßigkeit der Verbindung des Reimes mit dem Rhythmus in vorkommenden Fällen zu entscheiden. Beispiele von gereimten rhythmischen Versen findet man in großer Zahl im VI — IX. Abschnitte; man lese dieselben fleißig auch in Bezug auf den Reim. Eben so gilt Alles, was im V. Abschnitte über rhythmische Verse im Allgemeinen gesagt ist, auch von gereimten rhythmischen Versen, und der Leser durchgehe daher jenen Abschnitt auch in dieser Beziehung.

Zwölfter Abschnitt.

Von den vorzüglichsten Reimversarten der deutschen Sprache.

§. 130.

Die bis jetzt bekanntesten besondern Reimversarten der Deutschen sind: der Alexandriner, die Terzine, die Sestine, die Ottava oder achtzeilige Stanze, die Decime und Glosse, das Madrigal, die Cancion, das Triolett, der Ringelreim, das Sonett, die Canzone, u a.

Von dem Alexandriner.

§. 131.

Der Rhythmus des Alexandriners ist schon in den §§. 83 u. 84 hinreichend erklärt worden. Die Reimstellung kann bei dieser Versart vielfach seyn; man sehe deshalb den §. 126. Männliche und weibliche Reime können in derselben nach den im §. 128 aufgestellten Gesetzen gebraucht werden. Beispiele findet man ebenfalls im §. 83.

Von der Terzine.

§. 132.

Terzine heist 1) eine Strophe aus drei abgekürzten (s. S. 116, Nro. 7) oder unvollständigen (s. S. 118, Nro. 8) iambischen Trimetern, wovon der erste und dritte mit einander reimen, nach dem Schema *aba*; 2) ein aus solchen Strophen bestehendes Gedicht, worin der mittlere Vers jeder Strophe mit dem ersten und dritten der unmittelbar folgenden Strophe reimt, und die letzte Strophe mit einem vierten mit ihrem zweiten reimenden Verse schließt, nach dem Schema: *aba, bcb, cdc, dede*. In einem solchen Gedichte ist also jede Strophe an

die vorhergehende durch den Reim gekettet. Diese Strophenverkettung sagt besonders einem geheimnißvollen Inhalte zu. Jede Strophe muß einen Hauptgedanken vollständig enthalten. Der Erfinder dieser Versart ist der italienische Dichter Dante. Eine der vorzüglichsten und größten deutschen Terzinen ist A. W. v. Schlegel's Prometheus, eine der geheimnißvollsten die letzten Worte des Pfarrers u. s. w., von Bonaventura. Hier folgt eine Terzine von Fr. v. Schlegel:

Klaggesang am Grabe eines Jünglings.

Rosamunde.

Jasmin und Lilien, Veilchen, junge Rosen,
Der liebsten Blumen Fülle will ich bringen,
Durch sie dem schönen Schatten liebzukosen;
Und kann noch Freude, Jüngling, zu dir dringen,
Dafs neu am kühlen Ort dein Herz erwarme,
So muß es, Freudenreiche, mir gelingen.
Dein blasser Geist schon frei vom alten Harne,
Er wird zur Erde wiederkehren wollen,
Wenn ich ihm freundlich öffne diese Arme.

Cäcilie.

Ich weiß nicht, was des Frühlings Kinder sollen,
Seit mir verwelte aller Blüthen Blume,
Kann ich nur Schmerzen dieser Urne zollen,
Fließt Thränen, Seufzer athmet ihm zum Ruhme!
Was Worte nimmer sagten, fühl' versunken
Du stille Klag' im innern Heiligthume.
Es glimmen in der Asche ew'ge Funken;
Neu werd' in deinem neuen Glanz ich leuchten.
Wink' nur, und alle Bande sind entsunken!

Rosamunde.

Ach, wenn dich süße Bitten doch erweichten,
So würde heller uns der Frühling glänzen,
Und Gram nicht mehr der Freundin Wange feuchten,

Cäcilie.

Ach wolltest du mich nur zum Tode kränzen,
So würd' ich keine Freude ferner trüben,
Das Mädchen schweben froh in leichten Tänzen,

Rosamunde.

Geheimnißvoll und lockend, wie von drüben,
Erklang des Jünglings Stimm' in deine Seele,
Zur ewigen Musik sie vorzuüben.

Cäcilie.

Verschwunden ist das Lied der süßen Kehle.
Die Laute muß es einsam tief beklagen,
Wie schnell ihn raubten des Geschicks Befehle.

Rosamunde.

Auch mir erschien geliebt in heitern Tagen
Des wunderbaren Sängers zarte Blüthe,
Nun daß sie welkte, muß ich ewig klagen.

Cäcilie.

Nein, angerührt von deiner frohen Güte,
Heilt jeder Schmerz, es keimet schönes Leben;
Dum lebt der Schatten noch dir im Gemüthe.

Rosamunde.

Bald welkt zum Schatten jedes freud'ge Streben.
So fielen, Arme! uns die dunkeln Loose;
Das Schön' ist jedem Hauche hingegeben.
Die Freude stirbt, indem ich mit ihr kose;
Der Schmerzen Stachel wolkt' ich gern nicht achten,
Sänk' nur nicht allzu schnell der Schönheit Rose.
Umsonst, daß wir nach ew'gem Frühling trachten!
Wir selbst entblättern, es verweht der Glaube,
Giebt denen dennoch Recht, die ihn verlachten!
Scheu ist die Liebe, will sich nicht erlauben,
Was reizend ihr erscheint, nur um zu fliehen,
Dem Augenblicke kühn und schnell zu rauben.

Cäcilie.

Die Welt giebt nur zurück, was ihr geliehen.
Aus eigner Tiefe muß sich Nahrung saugen
Die Seele, kann sich selber nicht entfliehen;
Und wandte einmal sie auf sich die Augen,
So will sie ewig sich in sich verzehren,
Und nie zu keiner flücht'gen Freude taugen.

Gesänge klagend wird den Schmerz sie mehren,
 Bis alle Kräfte in ew'gen Schlummer sinken,
 Dann muß sie auch die Freud' am Schmerz entbehren.
 Verstummend darf sie keinem Freund mehr winken,
 Und muß, von irdischer Musik geschieden,
 Im Dunkel unsichtbare Thränen trinken.

Rosamunde.

Fahr' wohl, und lächle diesen Blumen Frieden!
 Noch blühen sie, bald werden sie dir gleichen.
 Warum hast du der Freude Ruf vermieden?

Cäcilie.

Vergebens hofft' ich ein erweiternd Zeichen,
 Bald wird Geräusch der Freude um mich summen,
 Mir aber tief in's Herz die Klage schleichen,
 Und weil die deine stumm, auch sie verstummen.

Von der Sestine.

§. 133.

Sechs Strophen aus sechs, und eine Schlusstrophe aus drei abgekürzten (s. S. 116, Nr. 7.) oder unvollständigen (s. S. 118, Nr. 8) iambischen Trimeter, worin im Ganzen nur sechs gleiche, durchaus gewichtige Reime, meist Hauptwörter, vorkommen, bilden mit folgender Reimstellung eine Sestine: die sechs Versendwörter der ersten Strophe kehren als solche in den fünf folgenden so wieder, daß das letzte Versende jeder Strophe das erste der folgenden wird, und in der dreizeiligen Schlusstrophe stehen sie theils in der Mitte, theils am Ende der Verse, nach folgendem Schema:

I.	II.	III.	IV.	V.	VI.	VII.
—a	—f	—e	—d	—c	—b	—a—b
—b	—a	—f	—e	—d	—c	—c—d
—c	—b	—a	—f	—e	—d	—e—f
—d	—c	—b	—a	—f	—e	
—e	—d	—c	—b	—a	—f	
—f	—e	—d	—c	—b	—a	

In der II. Reihe ist jedoch, wie auch in den folgenden, die Ordnung der fünf letztern Zeilen willkürlich. Dafs es einen Inhalt geben könne, aus welchem sich diese Form unter der Hand des Künstlers natürlich entwickele, wird hier nicht bestritten, und solchem Inhalte wäre solche Form gewifs angemessen; allein diese Form, ohne dafs sie sich natürlich darbietet, für jeden Stoff nach Willkühr wählen, heifst das wohl etwas andres, als 42 oder wenigstens 36 vorgeschriebenen Reimen die Gedanken nachschieben (s. §. 122.)? Als Beispiel folgt:

Sestine nach Petrarka.

Wer da bestimmt ward vom Geschick, zu leben
Auf trügerischen Wogen, unter Klippen,
Getrennt vom Tode nur durch kleinen Nachen,
Kann nicht gar ferne seyn von seinem Ende;
Drum sollt' er sich zurückziehn in den Hafen,
So lang dem Steuer noch gehorcht das Segel.

Die linde Luft, der Steuer ich und Segel
Vertraut beim Eintritt in der Liebe Leben,
Hoffend, mich auszuruhn in besserem Hafen,
Trieb dann mich unter mehr denn tausend Klippen;
Und ach! der Grund von meinem traur'gen Ende
Kam nicht von aussen nur, lag auch im Nachen.

Verschlossen lang in diesem blinden Nachen
Irrt' ich umher, und sah nicht auf zum Segel,
Das vor der Zeit mich trieb zu meinem Ende;
Doch huldreich sah's der mich geführt ins Leben,
Und rief so weit mich fort aus jenen Klippen,
Dafs fernher mindest mir erschien der Hafen.

Gleichwie des Nachts ein Licht in einem Hafen
Vom hohen Meer erblickt Schiff oder Nachen,
Wenn Sturm' es ihm nicht rauben, oder Klippen;
So sah ich über dem geschwellten Segel
Die Fahnen wehn von jenem andern Leben,
Und tief erseufzt' ich da nach meinem Ende!

Nicht daß ich hätte schon erreicht das *Ende*;
 Denn gern wär' mit dem Tag' ich in dem *Hafen*,
 Und lang ist solche Fahrt für's kurze *Leben*.
 Auch seh' ich bang mich in so morschem *Nachen*,
 Und voller, als ich wollte, schwillt das *Segel*
 Vom Wind, der mich verschlug in diese *Klippen*.

Entrinne lebend ich den falschen *Klippen*,
 Und nimmt mein Elend noch ein schönes *Ende*,
 Wie eilig wollt' ich wenden dann das *Segel*,
 Und ankernd ruhn in irgend einem *Hafen*,
 Verglüh' ich nicht, gleich angebranntem *Nachen*! —
 So ungern lass' ich das gewohnte *Leben*.

Du Herr von meinem *Ende*, meinem *Leben*,
 Bevor mein *Nachen* scheitert unter *Klippen*,
 Füh'r gutem *Hafen* zu mein müdes *Segel*.

Karl Förster.

Von der achtzeiligen Stanze.

§. 134.

Die achtzeilige Stanze, auch schlechtweg Stanze, oder Ottava genannt, besteht aus acht theils abgekürzten (s. S. 116, Nr. 7), theils unvollständigen (s. S. 118, Nr. 8), bei Einigen auch bloß unvollständigen, iambischen Trimetern, wovon die sechs erstern zwei abwechselnde weibliche und männliche, bei Einigen auch nur weibliche, die zwei letztern gepaarte weibliche Reime enthalten, nach dem Schema: *abababce*. Schiller singt:

Stanze, dich schuf die Liebe, die zärtlich schmachtende —
 dreimal
 Fliehst du schamhaft und kehrst dreimal verlangend
 zurück.

Z. B.

Gern will Alpin das Abenteuer hören,
 Und Beide gehn, indess der Hirt beginnt:
 Der reiche Fürst, den diese Länder ehren,
 Erzog ein einz'ges, wunderschönes Kind,
 Zwar wollte man in unserm Dorfe schwören,
 Ein Jeder werd' in ihrer Nähe blind,
 Doeh wähn' ich, dies ist so nur zu verstehen:
 Wer sie gesehn, der mag nichts Andres sehen.

Schon war sie wohl ein Kind von achtzehn Jahren,
Als sie nach langer Reis' ihm doppelt werth
Und fromm und klug, wie sie hinweggefahren,
Und schöner noch in's Land zurückgekehrt.
Da kamen nun die grössten Herr'n in Schaaren,
Weil alle Welt von ihrem Reiz gehört,
Und Könige, ja Kaiser selbst, erschienen,
Der holden Jungfrau ritterlich zu dienen.

Hätt' ich nur all die hellen Diamanten,
Das lichte Gold, die Perlen gross und schwer,
Die täglich ihr umsonst die Freier sandten,
Denn Gaben bot und nahm sie nimmermehr,
Wohl gingen mir dann Diener und Trabanten,
Und nicht mehr ich der Heerde hinterher.
Doch Alles will sich nicht für Alle schicken,
Drum kann ich jetzt mit Blumen nur mich schmücken.

Wohl wurde viel der Herrscherin zu Ehren
Gespielt, getanzt, geritten und turnirt,
Bis endlich uns, des Landes Ruh zu stören,
Ein böses Glück drei Kaiser zugeführt.
Der eine herrscht, wo sich in fernen Meeren
Der Indus hier, der Ganges dort verliert,
Der zweite kam von Taprobana's Strande,
Der dritte war aus Saba's duft'gem Lande.

Mit einem Heer von wilden Kriegesleuten
War jeder Fürst zum Schutz und Trutz umringt,
Als meinten sie mit Schwertern zu erstreiten,
Was nie Gewalt, was Liebe nur erzwingt.
Wie weit in's Land die Heerden sich verbreiten,
Wenn uns der Mai die jungen Lämmer bringt,
So glänzte rings in diesem stillen Thale
Der Helm am Helme jetzt, der Stahl am Stahle.

Doch wie es ihr schon früher ging mit Allen,
So wollt' auch jetzt, da diese Werbung kam,
Kein einziger der Kaiser ihr gefallen,
Was minder uns, als diese Wunder nahm.
Sie mochte gern im tiefsten Haine wallen,
Und nährte still, so schien's, verborgnen Gram.
Auch sang sie oft halb träumend fremde Lieder
Und seufzte dann, und sang sie immer wieder.

Nicht härter ward ihr Herz und nicht gelinder,
Ob Jeder auch nach bester Kraft sich müht,
Wie thöricht oft ein Haufen kleiner Kinder
Der Iris folgt, die durch die Wolken flieht,
Dies Spiel verdriest den stolzen Herrn der Inder,
Der heißer noch als seine Zone glüht,
Und was ihm Recht und Sitte nicht erlauben,
Beschließt er bald mit frecher Macht zu rauben.

Er hatte sich den Tag dazu ersehen,
Wo jährlich man ihr Wiegenfest beging.
Man tanzte dann auf jenen Wiesenhöhen,
Man ritt und focht, und sprang und stach den Ring.
Auch durfte man im Garten sich ergehen,
Der glänzend dann voll bunter Lampen hing,
Und wo, geschmückt mit einer goldnen Krone,
Die Schöne saß auf reichgewirktem Throne.

Allein wie schlaun er auch die Zeit erkobren,
Wie Alles auch des Räubers Wunsch entspricht,
Er täuschte doch den Taprobaner Mohren,
Den braunen Herrn von Saba's Fluren nicht.
Dem Argwohn dient die Sorge statt der Ohren,
Das Fünkchen wird der Eifersucht ein Licht;
Und Jeder denkt: Laß ihn das Spiel beginnen,
Was er gewagt, kannst du vielleicht gewinnen.

So rüsten sich nun alle drei verstohlen,
Und jeder schleicht auf unbetretnem Pfad
Mit seinem Heer, vom dichten Hain verholen,
Sich leis' heran zum schändlichen Verrath.
Da stehn sie nun und glühen wie heiße Kohlen,
Bis endlich sich die Abenddämmerung naht.
Sie alle sind vereint zu einem Werke:
Doch keiner glaubt, daß ihn der andre merke.

Als lieblich nun durch grüne Laubgehänge
Das irre Licht gleich bunten Blumen glüht,
Als spielend schon der Fittich süßer Klänge
Bald rauschend naht und bald verhallend flieht,
Und hier das Volk in freudigem Gedränge,
Und einzeln dort in stillen Paaren zieht, —
Denn braucht die Lieb' auch nicht das Licht zuscheuen,
So mag sie doch im Dunkel gern sich freuen:

Da nahte sich bei lieblichem Gesange
Die Herrscherin dem zauberischen Hain.
Ein wenig trüb' und bleich schien ihre Wange,
Doch mocht' es wohl vom vielen Lichte seyn;
Und schön geschmückt, mit sittsam stillem Gange,
Umrington sie viel zarte Jungfräulein;
Dann folgten Knaben, die die Schleppe trugen,
Und Sänger dann, die süß die Laute schlugen.

Wohl ist es schön, wenn auf den duft'gen Höhen
Der Frühling treibt im Gras und zartem Kraut,
Und bunt umher die tausend Blumen stehen,
Und aus dem Grün die rothe Beere schaut:
Doch ist die Ros' am schönsten anzusehen,
Die schüchtern glüht, wie eine junge Braut,
Und still sich schämt an ihren schlanken Zweigen,
Dass Alle jetzt auf sie nur sehn und zeigen;

So schien auch sie auf ihrem Thron zu sitzen,
Von Duft und Glanz und Blüthen hold umspielt
Und wie des Nachts sich um die zarten Spitzen
Der Blumen oft ein leichtes Flämmchen stiehlt,
So sah man hell die goldne Krone blitzen,
Die schön geschweift die krausen Locken hielt,
Ihr fein Gewand war silberne Seide,
Ihr Gürtel Gold und Perlen ihr Geschmeide.

Doch während nun mit lieblichem Gesange
Der Sänger Chor die schöne Herrin ehrt,
Wird plötzlich rings von rauhem Waffenklange,
Von wüstem Lärm das holde Fest gestört.
Wie zischend oft die ungeheure Schlange
Mit weitem Schwung vom Baume niederfährt,
So brach, umringt von seiner wilden Horde,
Der Inder Fürst hervor zum Raub und Morde.

Wie sollten wir, ein wehrlos schwacher Haufen,
Dem blanken Schwert der Krieger widerstehn?
Wir konnten nichts als zittern und entlaufen,
Wer denkt vom Wolf ein Lamm zurückzuflehn!
Schon wähnt der Feind den Sieg um nichts zu kaufen,
Da läßt sich ihm ein kühner Gegner sehn,
Denn plötzlich nah'n den hohen Gartenthoren
Zum wilden Kampf die Tapobaner Mohren.

Und während kaum die Schaaren nun zum Streite
Das Schwert gezückt, den scharfen Speer gesenkt,
Kommt Saba's Heer von einer andern Seite
Gleich einem Sturm laut rasselnd angesprengt,
So kämpfen nun drei Räuber um die Beute,
Und jeder sieht von zweien sich bedrängt.
Der Waffen Klang, der Stimmen fremdes Schallen
Läfst weit umher Gebirg' und Thal erhalten.

Doch plötzlich schwieg das wilde Drohn und Toben,
Der laute Hain ward stiller als ein Grab,
Durch dunkle Nacht schwamm wunderbar von oben
Wie ein Gewölk ein leichter Kahn herab,
Und drinnen safs, von Mondenglanz umwoben,
Die schönste Fee mit goldnem Zauberstab.
Den schwang sie hoch in ihren zarten Händen,
Und Blitze schien sein Schwung umherzusenden.

Wohl kannten wir die freundlichste der Feen,
Weil wir so oft im Wald und Wiesengrün
Sie mit dem Kind des Königs einst gesehen,
Das frühe schon ihr einz'ger Liebling schien.
Drum wagten wir's auch jetzt hinzuzugehen,
Seit ihre Näh' uns neuen Muth verliehn,
Und als wir scheu durch Zweig' und Hecken spähten,
Da war sie grad' aus ihrem Kahn getreten.

Nun war es wohl der Mühe werth zu schauen,
Wie irr und wirr hier Alles lag und stand.
Der schwang den Speer, ein Andrer schien zu hauen,
Ein Dritter hielt die Bogenschnur gespannt,
Der sprang hervor, und Jenem schien zu grauen,
Densah man schrei'n, wenn auch die Stimm' ihm schwand;
Denn so wie grad' ein Jeder sich befunden,
So stand er jetzt, als wär' er festgebunden.

Schon hatt' indess die Fee den Thron bestiegen
Und an ihr Herz das schöne Kind gedrückt,
Das halb betäubt mit leisen Athemzügen
Zu ihr empor und dann zur Erde blickt.
So sah ich oft die zarte Lilie liegen,
Die früh im Hain der feuchte Sturm zerknickt.
Noch konnte sie vom Schreck sich nicht besinnen,
Da hört' ich so die schöne Fee beginnen:

Was stürmt ihr hier so feindlich euch entgegen,
Und füllt mit Haß der Liebe stillen Hain?
Kann euer Stolz den lauen Maienregen,
Den frischen Thau, den hellen Sonnenschein
Durch wildes Drohn und kühnen Zwang bewegen,
Gefild und Wald zu lichten, zu erfreun?
Der Pflicht nur kann das strenge Wort befehlen,
Die freie Gunst will selbst den Pfad sich wählen.

Die Freiheit wird im Kampfe wohl erstritten,
Dem Bösen wehrt des Guten tapfres Schwert;
Wer Fesseln liebt, dem ziemen zarte Bitten,
Und Holdes ist dem Frieden nur gewährt.
Dum laßt den Kampf, zu dem ihr hergeschritten,
Ein schöner wird von eurem Muth begehrt,
Und daß ihr ringt mit treuerem Bemühen,
Soll meine Hand den Preis euch jetzt entziehen.

Denn also steht im Schicksalsbuch geschrieben:
Der Rose gleicht dies jungfräuliche Bild,
Die lange schon ihr zartes Laub getrieben,
Bis liebend sich der duft'ge Kelch enthüllt.
Die Rose kann den hellen Strahl nur lieben,
Den leisen Thau, die Lüftchen lau und mild;
Bei solchem Gruß, bei solchem holden Walten
Wird auch dies Kind ihr reiches Herz entfalten.

Dies ist der Spruch. Jetzt mögt ihr selbst ergründen,
Auf welchem Pfad ihr euch die Braut gewinnt.
Könnt ihr für sie so schöne Gaben finden,
Als Licht und Thau und leise Lüftchen sind,
So wird von ihr der stille Zauber schwinden,
Der heimlich schon durch ihre Glieder rinnt,
Um wunderbar des Schicksals dunkeln Willen
Zugleich im Sinn und Bilde zu erfüllen.

So sprach die Fee. Und was wir jetzt gesehen,
Sah keiner wohl, so lang die Welt auch stand.
Denn leis' umfloß ein grünes Nebelwehen
Das holde Kind, das nach und nach verschwand.
Kaum konnte man ihr Antlitz noch erspähen,
Zu Duft zerrann ihr seidenes Gewand,
Und drinnen schien's zu wirken und zu walten
Mit bunter Schwing' in mancherlei Gestalten.

Schon sah man Zweig' und Blätter sich verweben,
Schon blickte scheu die Knosp' aus grünem Laub,
Die Krone, die der Herrin Stirn umgeben,
Umhüllte sich mit goldnem Blütenstaub;
Und muß als Thau die Perl' auch kürzer leben,
Was uns beseelt, wem schiene das ein Raub?
Nun wurde noch das Haar zum weichen Moose,
Und vor uns stand die schönste Maienrose.

Halb war von Grün die Knospe noch umfassen,
Und sah so scheu aus ihrem zarten Flor,
Als strebte sie mit zärtlichem Verlangen
Dem Lichte zu und dürfte nicht hervor.
So ist nun heut ein Jahr vorbeigegangen,
Seit nichts an Form und Farbe sie verlor.
Kein Sturm versehrt, kein Frost, kein Hagelwetter
Den duft'gen Kelch, die ewig grünen Blätter.

Doch Jene, die sich um den Raub geschlagen,
Sie merkten wohl, als nun ihr Zauber schwand,
Nicht räthlich sey's, das Leben dran zu wagen,
Wo nichts damit sich zu gewinnen fand.
Drum schwuren sie, sich friedlich zu vertragen
Und heimzuziehn ein jeder in sein Land,
Bis sie vielleicht die schönen Gaben fänden,
Die nöthig sind, den Zauberbann zu enden.

Und heute grad' ist jene Zeit verschwunden,
Worüber sie beim Scheiden sich vereint.
Ob sie daheim die Gaben aufgefunden,
Das weiß ich nicht, wiewohl es Jeder meint.
Wir werden selbst es sehn nach wenig Stunden,
Weil bald die Zeit der sichern Prob' erscheint.
Wenn diesen Berg die Abendstrahlen röthen,
Dann werden sie den Rosenhain betreten.

Dies ist der Grund zu jenem freud'gen Feste,
Zu dem das Volk von allen Seiten zieht.
Auch nahten sich viel edle fremde Gäste,
Die früher selbst sich um den Preis bemüht,
Und unser Fürst bewirthe sie aufs beste,
Und zweifelt nicht, daß heut die Ros' entblüht.
So sprach der Hirt, und hatte kaum geschwiegen,
Da waren beid' auch schon ins Thal gestiegen.

E. Schulze. Die bezauberte Rose.
II, 58 — 88.

Von der Decime.

§. 135.

Die *Decime*, spanisches Ursprungs, ist 1) eine Strophe aus zehn vollständigen (s. S. 67, Nr. 6), manchmal auch mit untermischten unvollständigen (s. S. 67, Nr. 5), trochäischen Dimetern, mit der Reimstellung: *abbaaccddc* oder *ababaccddc*, u. s. w., und worin mit dem vierten Verse ein Sinn endigt, damit die zehnzeilige Strophe nicht in zwei fünfzeilige zerfalle; 2) ein Gedicht aus solchen Strophen. Ist der Hauptgedanke des Gedichtes in einem sogenannten *Thema*, das aus vier vollständigen, manchmal auch zum Theil unvollständigen trochäischen Dimetern mit eingeschlossenen Reimen besteht, gegeben, und wird er in vier Decimen so entwickelt, daß jeder Vers des *Thema's* nach der Ordnung an das Ende einer Strophe kommt: so nennt man diese poëtische Spielerei eine *Glosse*. Z. B.

Die Sprache der Liebe.

*Liebe denkt in süßen Tönen,
Denn Gedanken stehn zu fern;
Nur in Tönen mag sie gern,
Alles, was sie will, verschönen.*

Tieck.

Worte sind nur dumpfe Zeichen
Die Gemüther zu entziffern,
Und mit Zügen, Linien, Ziffern,
Läfst sich Wissenschaft erreichen.
Doch aus den äther'schen Reichen
Läfst ein Bild des ew'gen Schönen
Nieder zu der Erde Söhnen
Nur in Bild und Ton sich schicken:
Liebe spricht in hellen Blicken,
Liebe denkt in süßen Tönen,

Liebe stammt vom Himmel oben,
Und so lehrte sie der Meister,
Welchen seine hohen Geister
In derselben Sprache loben.
Denn beseelt sind jene Globen,
Strahlend redet Stern mit Stern,
Und vernimmt den andern gern:
Wenn die Sphären rein erklingen.
Ihre Wonn' ist Schaun und Singen,
Denn Gedanken stehn zu fern.

Stumme Zungen, taube Ohren,
Die des Wohllauts Zauber fliehn,
Wachen auf zu Harmonie'n,
Wenn sie Liebe neu geböhren.
Memnons Säule, von Auroren
Angeschienen leis' und fern,
Haucht so aus dem starren Kern
Ihre Sehnsucht aus in Liedern,
Und der Mutter Gruß erwiedern
Nur in Tönen mag sie gern.

Musik ist die Kunst der Liebe
In der tiefsten Seel' empfangen,
Aus entflammendem Verlangen
Mit der Demuth heil'gem Triebe.
Dafs die Liebe selbst sie liebe,
Zorn und Haß sich ihr versöhnen,
Mag sie nicht in raschen Tönen
Bloß um Lust und Jugend scherzen:
Sie kann Trauer, Tod und Schmerzen,
Alles, was sie will, verschönen.

A. W. v. Schlegel.

Von dem Madrigal.

§. 136.

Das Madrigal, vom Provenzalischen Mardre, Schäfer, und Gal, Laut, Schall, ist ein kleines idyllisches Gedicht, jetzt ohne bestimmte Form, früher von nicht weniger als sechs, und nicht mehr als elf Versen. Z. B.

*Ihr klaren heitern Aeugelein,
 Wenn ihr mit süßem Blick die ganze Welt beglücket,
 Warum nur mich so düster angeblicket?
 Wenn ihr, je freundlicher sich aufklärt euer Schein,
 Je herrlicher die ganze Welt entzückt,
 Warum so düster mir allein?
 Ihr klaren heitern Aeugelein,
 Blickt immer, wie ihr wollt; nur ach! mich angeblicket!*
 V o f s.

Madrigali a Corona sind achtzeilige Stanzas, wovon jede mit dem letzten Verse der vorhergehenden anfängt. Diese Form hat A. W. v. Schlegel herrlich ausgebildet in seiner Idylle: *Nikon und Heliodora*, z. B.

Der Abend senkt sich kühlend auf die Fluren,
 Des Tags Getümmel schwindet in die Ferne,
 Die ganze Schaar ermüdeter Naturen
 Vernimmt den leisen Wink zum Ruhen gerne.
 Nur, wie der wachsame Pilot Arkturen,
 So folgt der Liebende dem Abendsterne,
 Der ihn, als strahlte durch die Nacht Aurora,
Entgegen führet seiner Heliodora.

Entgegen führet seiner Heliodora
 Den trauten Nikon Hoffnung und Verlangen.
 Sie naht sich ihm, erröthend wie Aurora,
 Vom Thaue banger Scham beperlt die Wangen.
 Es schließt sich nickend jedes Kind der Flora,
 Doch duftender und voller aufgegangen
 Entfaltet ihren Kelch der Liebe Blume,
Du stille Nacht, in deinem Heiligthume.

N i k o n.

Du stille Nacht, in deinem Heiligthume
 Find' ich Erhörung meiner kühnsten Bitte;
 u. s. w.

Von der Cancion.

§. 137.

Die Cancion der Spanier besteht aus zwölf vollständigen und unvollständigen trochäischen Dime-

tern (s. S. 67, Nrn. 6 u. 5) mit dem Eigenen, daß ihr Anfang und Ende denselben Gedanken enthalten, und daher die vier ersten Reimwörter auch am Ende wiederkehren, z. B.

Das Mädchen.

Wie so innig, möcht' ich sagen,
Sich der meine mir ergiebt,
Um zu lindern meine Klagen,
Daß er nicht so innig liebt.

Will ich's sagen, so entschwebt es;
Wären Töne mir verliehen,
Flöss' es hin in Harmonieen,
Denn in jenen Tönen lebt es;
Nur die Nachtigall kann sagen,
Wie er innig sich mir giebt,
Um zu lindern meine Klagen,
Daß er nicht so innig liebt.

F. v. Schlegel.

Vom Triolet.

§. 138.

Das Triolet besteht aus 8—12 iambischen oder trochäischen Versen mit dem Eigenthümlichen, daß der erste Vers in der Mitte, und die beiden ersten am Ende auf eine sinnreiche und überraschende Weise wiederkehren, z. B.

*Bewachen Herd' und Herz
Kann eine Hirtin schwerlich.
Nicht wenig Sorg' und Schmerz
Umfaßt uns, will man ehrlich
Bewachen Herd' und Herz.
Macht List den Wolf gefährlich,
Den Hirten schlauer Scherz;
Kann eine Hirtin schwerlich
Bewachen Herd' und Herz.*

Voss.

E r s t e r V e r l u s t.

*Ach, wer bringt die schönen Tage,
Jene Tage der ersten Liebe,
Ach, wer bringt nur Eine Stunde
Jener holden Zeit zurück!
Einsam nähr' ich meine Wunde,
Und mit stets erneuter Klage
Traur' ich um's verlorne Glück!
Ach, wer bringt die schönen Tage,
Jene holde Zeit zurück!*

Goethe.

Von dem Ringelreime.

§. 139.

Der Ringelreim, auch Rundgedicht, Rondel, Rondeau genannt, besteht aus Strophen, worin nur zwei Reime abwechselnd vorkommen, und der erste Vers nach dem dritten, und die beiden ersten als ein sogenannter Refrain am Ende wiederholt werden. Z. B.

Die Empfindung des Frühlings.

*Du Schmelz der bunten Wiesen!
Du Neubegrünte Flur!
Sey stets von mir gepriesen,
Du Schmelz der bunten Wiesen!
Es schmückt dich und Cephisen
Der Lenz und die Natur.
Du Schmelz der bunten Wiesen!
Du Neubegrünte Flur!*

*Du Stille voller Freuden!
Du Neigung süßser Lust!
Wie bist du zu beneiden,
Du Stille voller Freuden!
Du mehrest in uns beiden
Die Sehnsucht treuer Brust!
Du Stille voller Freuden!
Du Neigung süßser Lust!*

*Ihr schnellen Augenblicke!
Macht euch des Frühlings werth!
Dafs euch ein Kufs beglücke,
Ihr schnellen Augenblicke!
Dafs uns der Kufs entzücke,
Den uns die Liebe lehrt.
Ihr schnellen Augenblicke!
Macht euch des Frühlings werth!*

Hagedorn.

Vom Sonette.

§. 140.

Das Sonett (ital. Sonetto, franz. und engl. Sonnet, kleiner Gesang, von Son, Gesang), auch Klinggedicht genannt, besteht aus vierzehn abgekürzten und unvollständigen iambischen Trimetern (s. S. 116, Nr. 7; S. 118, Nr. 8), manchmal auch aus vierzehn trochäischen überzähligen Dimetern und abgekürzten Trimetern (s. S. 67, Nr. 7 u. 8), welche in zwei Abtheilungen, eine achtzeilige und eine sechszeilige, oder einen Achtling und einen Sechsling, zerfallen. Diese Abtheilungen müssen schon im Gedanken selbst begründet seyn, und sich wie Bild und Gegenbild, Satz und Gegensatz zu einander verhalten. Jede dieser Abtheilungen erhält zwei gleiche Strophen, der Achtling zwei Vierlinge oder Quartette, der Sechsling zwei Dreilinge oder Terzette. Unter den Vierlingen muß, wie unter den Dreilingen, ebenfalls wieder das Antithetische der Gedanken vorherrschen, z. B. so, dafs in den beiden Vierlingen Gegensätze, im erstern Dreilinge die Vorbereitung zu ihrer Auflösung, und im andern ihre Auflösung enthalten seyen. Im Achtlinge kommt nur ein zweifacher, theils männlicher, theils weiblicher, oder blofs weiblicher Reim *a, b*, entweder eingeschlossen, *abba, abba*, oder abwechselnd, *abab, abab*, oder verschränkt, *abab, baba*, oder gemischt, *abab, baab*,

jedoch am seltensten auf eine der drei letztern Arten, vor; im Sechslinge herrschen zwei oder drei männliche und weibliche, oder nur weibliche Reime *c*, *d*, oder *c*, *d*, *e* in freiern Stellungen, z. B.

cde, *cde*.
cdc, *cdc*.
cdd, *cee*.
cdd, *cdd*.
ccd, *eed*.
cde, *edc*.
cde, *dce*.
cde, *dec*.
cdd, *dcc*.
cdc, *ede*.
cdc, *dee*.
cdc, *cdd*.
cde, *ecd*.
cdc, *dcd*.
ccd, *ede*.
u. s. w.

A. W. v. Schlegel stellt die Gesetze und Vorzüge des Sonettes in folgendem Sonette dar:

Das Sonett.

Zwei Reime heiss' ich viermal kehren wieder,
 Und stelle sie, getheilt, in gleiche Reihen,
 Dafs hier und dort zwei eingefasst von zweien
 Im Doppelchore schweben auf und nieder.

Dann schlingt des Gleichlauts Kette durch zwei Glieder
 Sich freier wechselnd, jegliches von dreien.
 In solcher Ordnung, solcher Zahl gedeihen
 Die zartesten und stolzesten der Lieder.

en werd' ich nie mit meinen Zeilen kränzen,
 Dem eitle Spielerei mein Wesen dünket,
 Und Eigensinn die künstlichen Gesetze.

Doch, wem in mir geheimer Zauber winket,
 Dem leih' ich Hoheit, Füll' in engen Gränzen,
 Und reines Ebenmafs der Gegensätze.

Andere Beispiele sind:

Magdalena.

In unbewahrter Jugend frischer Blüthe
Rifs Magdalenen ihre Schönheit hin;
Den edlen Geist berückt' ein weicher Sinn,
Dafs sie in ungeweihten Flammen glühte.

Sie hört den Heiland, und die ernste Güte,
Die aus ihm spricht, wird ihres Heils Beginn.
Zu seinen Füfsen sinkt die Sünderin,
Mit tief zerrissnem schmachtendem Gemüthe.

Entblöfst vom Schmucke liebt sie nun, allein,
Den Arm gelehnt an blaßs geweinte Wangen,
Betrachtungen der Buße nachzuhängen.

Ja, fromme Huldin! flieh in Wüstenei'n,
Verbirg der Welt den Anblick deiner Schmerzen:
Denn sonst beihört noch deine Reu die Herzen.

A. W. v. Schlegel.

Auf die Morgenröthe.

Wann die goldne Frühe, neu geboren,
Am Olymp mein matter Blick erschaut,
Dann erblass' ich, wein' und seufze laut:
Dort im Glanze wohnt, die ich verloren!

Grauer Tithon! du empfängst Auroren
Froh auf's neu, sobald der Abend thaut;
Aber ich umarm' erst meine Braut
An des Schattenlandes schwarzen Thoren.

Tithon, deines Alters Dämmerung
Mildert mit dem Strahl der Rosenstirne
Deine Gattin, ewig schön und jung.

Aber mir erloschen die Gestirne,
Sank der Tag in öde Finsterniß,
Als sich Molly dieser Welt entrifs.

Bürger.

An Bürger.

Süßer Sänger, willst du mir vertrauen,
Wo sie wohnt, die dein Gesang erhebt?
Wo sie wandelt, wo ihr Odem weht,
Muß Gedeihn und Lust die Flur hethauen.

Wie? du winkst mir da hinaufzuschauen,
Wo der Feiertanz der Sterne schwebt?
Die im Liede lieblich blüht und lebt,
Weilt sie schon auf Paradiesesauen?

Sänger, deine Müh' wird doch belohnt,
Einsam klagst du nicht am Grabeshügel,
Jedem Laute gabst du Seraphsflügel.

Wo bei Laura deine Molly wohnt,
Hören beide, zart wie Tauben girren,
Durch die Amaranthenlaub' ihn irren.

A. W. v. Schlegel.

§. 141.

Die Sonettform ist prachtvoll und anmuthig. Bürger nennt sie sehr bequem, allerlei poëtischen Stoff von kleinerm Umfange auf eine sehr gefällige Art an den Mann zu bringen, ein gleich passendes Kleid für Lyrisches und Didaktisches, einen schicklichen Rahmen um kleine Gemähde jeder Art, eine artige Einfassung zu allerlei Bescherungen für Freunde und Freundinnen. Bürger und vorzüglich A. W. v. Schlegel haben uns mit den herrlichsten deutschen Erzeugnissen in dieser Form beschenkt, und manche vortreffliche, aber auch sehr viele ungeschickte Nachfolger gehabt. Bei der großen Vorliebe, die sich für diese Form in Deutschland geäußert, ist auch mancher Tadel gegen dieselbe laut geworden. Göthe spricht denselben in folgendem Sonette aus:

Das Sonett.

Sich in erneutem Kunstgebrauch zu üben
Ist heil'ge Pflicht, die wir dir auferlegen.
Du kannst dich auch, wie wir, bestimmt bewegen
Nach Tritt und Schritt, wie es dir vorgeschrieben.

Denn eben die Beschränkung läßt sich lieben,
Wenn sich die Geister gar gewaltig regen;
Und wie sie sich denn auch gebärden mögen,
Das Werk zuletzt ist doch vollendet blieben.

So möcht' ich selbst in künstlichen Sonetten,
In sprachgewandter Mafsen kühnem Stolze,
Das Beste, was Gefühl mir gäbe, reimen;

Doch weiß ich hier mich nicht bequem zu betten,
Ich schneide sonst so gern aus ganzem Holze,
Und müßte nun doch auch mitunter leimen.

Vofs sagt in seiner S. 166 angeführten Recension der Bürger'schen Sonette: „Eine gegebene Form nachbilden, ehe das Woher und Wozu uns einleuchtete, ehe die Anordnung als nothwendig und schön dem Verstande und dem innigsten Gefühle sich empfahl: ist knechtische Nachäfferei. Wer den Hexameter oder den Senar in allen Regungen und Schwüngen, wer die vielfachen Tänze lyrischer Versarten bei Alten und Neueren, oder den stolzen Gang der achtzeiligen Stanze, sich aneignen will: der muß in die Uranlage der rhythmischen Periode, in die Seele des lebendigen Kunsterzeugnisses, gedrungen seyn; der muß im Ganzen und im Einzelnen des Baues mit Leichtigkeit und Lust schalten, und sich sagen können: Ich selbst hätte so und nicht anders gebaut. Gehst du ohne Licht und Wärme der ersten Erfindung an das Werk; so wirst du, mit aller anscheinenden Regelmäßigkeit, einen geistlosen hölzernen Vers schaffen. Ob wohl dem Sonnet einer so hell auf den Grund sehen mag, daß, wäre es nicht erfunden, er selbst es zu erfinden, und mit unwiderstehlicher Lebenskraft zu beseelen, sich zutraute? Gestrebt habe ich, wie irgend ein anderer, nach dem Inneren der Verskunst, und in allen mir verständlichen Völkerzungen die allgültigen Elemente der rhythmischen Zeichensprache bis zu den Urquellen des Menschengefühls verfolgt; man schmeichelt

mir, daß einige Versuche, den Naturlaut wohlge-
messener Harmonie aus dem Herzen zu sprechen,
nicht völlig mißlungen seyn. Warum aber, und zu
welchem Zwecke, das Sonnet gerade zweimal vier
Zeilen mit zwei Reimen von bestimmter Verschrän-
kung, und gerade zweimal drei mit zwei oder drei
willkührlich gehäuften und verschränkten, an einander
gefügt verlange: das blieb bei der leisesten Aufmerk-
samkeit meinen Sinnen so unvernnehmlich, wie die
mystische Zahl jenes Thiers in der Offenbarung.“
Und er beschließt jene Recension, „um nicht vom
Sonnet, wie der Fuchs von den Trauben zu sprechen,
mit folgender überkünstlichen“

K l i n g s o n a t e.

I. Grave.

Mit
Prall-
Hall
Sprüht
Süd-
Tral-
Lal-
Lied.
Kling-
Klang
Singt;
Sing-
Sang
Klingt.

II. Scherzando.

Aus Moor-
Gewimmel
Und Schimmel
Hervor
Dringt, Chor,
Dein Bimmel-
Getümmel
Ins Ohr.

O höre
Mein kleines
Sonett.
Auf Ehre!
Klingt deines
So nett?

III. Maestoso.

Was singelt ihr und klingelt im Sonetto,
Als hätt' im Flug' euch grade von Toskana
Geführt zur heimatlichen Tramontana
Ein kindlich Englein, zart wie Amoretto?

Auf, Klingler, hört von mir ein andres detto!
Klangvoll entsteigt mir ächtem Sohn von Mana
Geläut der pomphaft hallenden Kampana,
Das summend wallt zum Elfenminuetto!

Mein Haupt, des Siegers! krönt mit Ros' und Lilie
Des Rhythmos und des Wohlklangs holde Charis,
Achtlos, o Kindlein, eures Larifari's!

Euch kühl' ein Kranz hellgrüner Petersilie!
Von schwülem Anhauch ward euch das Gemüt heifs,
Und fiebert, ach! in unheilbarem Südschweifs!

Allein Göthe hat selbst seinen Einwurf gegen das Sonett dadurch gleichsam zurückgenommen, daß er in der Folge manches treffliche Sonett gedichtet. Uebrigens ist jenem Einwurfe entgegenzusetzen, daß es ohne Beschränkung keine Form gibt; daß nicht jedem Inhalte jede Form, nicht jeder Form jeder Inhalt zusagt; daß es des Dichters Sache ist, für seinen Stoff die passende Form zu wählen; daß die Sonette der italienischen Dichter, und die unseres Bürger, A. W. v. Schlegel, u. A. zeigen, wie die Form des Sonettes so mancherlei Inhalte angemessen ist; daß ein größerer Inhalt einen sogenannten Sonettenkranz, d. h. eine Reihe mehrerer auf denselben Gegenstand sich beziehender Sonette bilden kann; endlich überhaupt, was Göthe selbst sagt,

dafs in der Beschränkung sich erst der Meister zeigt. Göthe's Einwurf bezieht sich auf den Gebrauch der Sonettform, Vofs greift ihre Schönheit und innere Nothwendigkeit selbst an. Was er aber gegen sie einwendet, läfst sich eben so gut gegen den von ihm mit Recht so gepriesenen heroischen Vers, gegen den Senarius, die Stanze, u. s. w. sagen. Warum würde der heroische Vers (s. S. 75, Nr. 15) bei weitem nicht mehr so wohlklingend, prachtvoll und mahlerisch seyn, wenn man ihn nur um Eine Sylbe oder um Einen Fuß vermehrte oder verminderte? Wie kommt es, dafs gerade drei vollständige iam-bische Dipodieen mit ihren bestimmten Cäsuren einen so herrlichen Vers bilden, als der römische Senarius (s. S. 119, Nro. 9) ist? Warum verlangt die prachtvolle und zarte Stanze gerade acht Verse mit der §. 134 vorgeschriebenen Reimstellung? Diese Fragen sind allerdings sehr wichtig, aber auch eben so schwer zu beantworten, für jene Versarten, wie für das Sonett. So wenig man aber aus Mangel einer genügenden discursiven Beantwortung derselben die so wohlklingenden heroischen Verse, Senarien und Stenzen verwerfen wird, eben so wenig wird man dem Sonette deshalb seine Schönheit und innere Nothwendigkeit wegraisonniren können. Vossens Spottsonate ist übrigens weiter nichts, als eine poëtische Spielerei, und als solche mag sie uns belustigen.

Von der Canzone.

§. 142.

Die Canzone, worin der Italiener Petrarka, wie im Sonette, der grösste Meister ist, schmiegt sich in ihrer Form so dem Inhalte an, dafs sowohl ihre Strophenzahl, als die Verszahl und die Reimstellung dieser Strophen sehr verschieden ist. Eine

der gewöhnlichsten Arten von Canzonen ist die, worin zwei Dreilinge aus unvollständigen iambischen Trimetern (s. S. 118, Nr. 8) mit der Reimstellung *abc bac*, oder zwei Vierlinge aus solchen Versen mit künstlicher Reimverkettung die Strophen beginnen, dann als Verbindungsvers der erstern Hälfte mit der zweiten ein iambischer unvollständiger Dimeter (s. S. 115, Nr. 4) mit unmittelbarem Reime, darauf ein Vierling, und endlich ein Zweiling, beide aus unvollständigen iambischen Trimetern, folgen. Meistens schließt die Canzone mit einer kleinern Strophe, worin der Dichter von seinem Gesange Abschied nimmt, ihm Aufträge gibt, u. s. w. Z. B.

An Novalis.

Ich klage nicht vor dir : du kennst die Trauer;
Du weist, wie an des Scheiterhaufens Flammen
Die Liebe glüh'nd' ihre Fackel zündet.
Der Freuden Tempel stürzt' auch dir zusammen,
Es hauchten kalt herein des Todes Schauer,
Wo Reiz und Huld ein Brautgemach gegründet,
Dum sey mit mir verbündet,
Geliebter Freund, das Himmlische zu suchen,
Auf dafs ich lerne, durch Gebet und Glauben
Dem Tod sein Opfer rauben,
Und nicht dem tauben Schicksal möge fluchen,
Dess Zorn den Kelch des Lebens mir verbittert,
Dafs mein Gebein vor solchem Tranke zittert.

Du schienest, losgerissen von der Erde,
Mit leichten Geistertritten schon zu wandeln,
Und ohne Tod der Sterblichkeit genesen.
Du riefst hervor in dir durch geistig Handeln,
Wie Zauberer durch Zeichen und Geberde,
Zum Herzvereine das entschwundne Wesen.
Lafs mich denn jetzo lesen,
Was deiner Brust die Himmel anvertrauen;
Das heil'ge Drüben zwar entweihen Worte,
Liefs' auch die ew'ge Pforte
Noch wen zurück, er schwiege: lafs nur schauen
Mein Aug' in deinem, wenn ich bang erbleiche,
Den Wiederschein der sel'gen Geisterreiche.

Es ruft uns mit lebendigem Geräusche
Des Tages Licht zu irdischen Geschäften,
Ihr leiblich Theil verleihend den Naturen.
Die Sonne will auf sich den Blick nur heften,
Und duldet, daß sie allgebietend täusche,
Kein Jenseits an den himmlischen Azuren.
Doch wenn die stillen Fluren
Scheinbar die Nacht mit ihrer Hüll' umdunkelt,
Dann öffnet sich der Räum' und Zeiten Ferne;
Da winken so die Sterne,
Daß unserm Geist ein innres Licht entfunktelt.
Bei Nacht ward die Unsterblichkeit ersonnen,
Denn sehend blind sind wir im Licht der Sonnen.

Bei Nacht auch überschreiten kühne Träume
Die Kluft, die von den Abgeschiednen trennet,
Und führen sie herbei, mit uns zu kosen:
Wir staunen nicht, wenn ihre Stimm' uns nennet,
Sie ruhn mit uns im Schatten grüner Bäume,
Derweil sich ihre Gräfte schon bemoosen.
Ach die erblichen Rosen
Auf dem jungfräulich zarten Angesichte,
Das selbst der Tod, gleich nach der That versöhnet,
Entstellt nicht, nein, verschönet,
Erbüß mir oft im nächtlichen Gesichte,
Daß meine Brust ganz an dem Bilde hänget,
Wovon des Tags Gewühl sie weggedrängt.

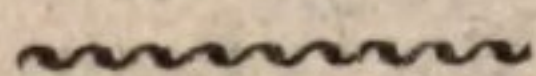
So ist mir jüngst das theure Kind erschienen,
Wie auferstanden aus der Ohnmacht Schlummer,
Eh noch das dumpfe Grab sie überkommen.
Uns Traurenden verscheuchte sie den Kummer,
Und waltete mit ihren süßen Mienen,
Als wäre sie der Heimath nie entnommen.
Doch heimlich und beklommen
Schlich sich der Zweifel ein in unsre Seelen:
Ob sie, uns angehörig, wahrhaft lebte?
Ob sie als Geist nur schwebte,
Den herben Tod uns freundlich zu verhehlen?
Und keiner wagte sie darum zu fragen,
Um nicht den holden Schatten zu verjagen.

Mir hat sich Traum und Wachen so verworren,
Und Grab und Jugend, daß ich schwankend zaudre
Nach irgend einem Lebensgut zu greifen.
Vor allen Blüthen steh' ich fern und schaudre,
Als würden sie von einem Hauch verdorren,
Und nie zu labungsvollen Früchten reifen.
So muß ich unstät schweifen,
Aus meiner Liebe Paradies vertrieben,
Bis ich gelernt vom Ird'schen mich entkleiden,
Und an dem Troste weiden,
Daß diese Ding' in leeren Schein zerstieben;
Und nur die drinnen wohnenden Gedanken
Sich ewiglich entfalten, ohne Wanken.

Geh hin, o Lied! und sage:
Du jugendlicher Himmelspäher, labe
Mit deiner Weihe den, der mich gesungen,
Daß er, emporgeschwungen
Zum Ziel des Sehns, nicht versink' am Grabe.
Ich bring' ein Opfer für zwei theure Schatten,
Laf uns denn Lieb' und Leid und Klage gatten.

A. W. v. Schlegel.

Namen- und Sach-Verzeichniß.



Bemerkung. Die erste von zweien oder mehrern durch Beistriche von einander getrennten Zahlen, oder eine Zahl zwischen zwei Punkten bezeichnet die Seite, die andern bezeichnen Abtheilungen auf den Seiten.

A.

- | | |
|--|--|
| <p>Abstürmer. 37, 29, 4.
 Abwalzer. 36, 29, 1.
 Accent. 16, 15. 121, 83.
 Accentirend. 151, 108.
 Accentverhältniß. 133, 93.
 Achtling. 204, 140.
 Adoniker. 82. 98, 68, 1. 104, 2.
 Adonis, Adonisch. 98, 68, 1.
 104, 2.
 Aeolisch. 100, 69. 101, 71.
 126, 88.
 Aeolisch-logædisch. 100, 69.
 102, 72. 126, 88. 140, 100.
 186, 129.
 Aeschylos. 120, 81.
 Alarcos. 172.
 Alexander. 121, 83.
 Alexandriner. 121, 83. 122.
 123, 84. 187, 130, 131.
 Alkæisch. 62, 47, 4. 127. 186, 129.
 Alkæos. 127.
 Alkmanisch. 91.
 Alliteration. 152, 110. 152 bis
 158.
 -am, Endsylbe. 9, 2, III 24,
 23, II. 31, 26, V—IX.
 Ambos. 13, 13, III.
 Amphibrachys. 37, 29, 3. 45,
 33, 4. 59, 46. 141—144.</p> | <p>Amphimacer, 38, 29, 6. 45,
 33, 3.
 Anakreontisch. 115, 3.
 Anapæstus. 37, 29, 2. 44, 33,
 2. Arten des Anapæstus. 113,
 78. 124, 85 Dreizeitiger Ana-
 pæstus in Verbindung mit dem
 dreizeitigen Jambus. 126,
 88. — 122.
 -and, Endsylbe. 9, 12, III. 24,
 23, II. 31, 26, V—IX.
 Ant, Vorsylbe. 11, 12, V.
 21, 21, IV. 21, 24.
 Antibacchius. 37, 29, 5. 44,
 33, 1.
 Antidaktylus. 37, 29, 2.
 Antispastisch. 144, 103.
 Antispastus. 39, 30, 4. 45, 33,
 4. 144, 103.
 Antlitz. 13, 13, III.
 Apel. 2, 3. 49, 37. 68, 12.
 69, 13. 71, 54. 77, 55. 78,
 56. 107, 4. 112, 76. 124, 10.
 126, 5. 126, 6. 159, 116.
 176.
 Aphæresis. 58, 45.
 Apokope. 58, 44. 165, 121.
 Archilochisch. 98, 68, 3. 104, 1.
 Archilochos. 120, 81.
 Aristophanes. 120, 81.</p> |
|--|--|

Artikel. 57, 44. S. Geschlechts-
wort.

Asklepiades. 136, 98.

Asklepiadeus. 136, 98. 137 —
140. 140, 100.

Asklepiadisch. 107, 4. 136, 98.
137 — 140. 186, 129.

Assonanz. 152, 110. 158. 159,
115. 159, 116. 172.

-ath, Endsylbe. 9, 12, III.
24, 23, II. 31, 26, V—IX.

Aufheiterung. 92.

Aufspringer. 37, 29, 2.

Aufsprung. 39, 30, 3.

Aufstürmer. 38, 29, 5.

Ausrufungen. 13, 13, III. 20,
21, I.

Ausrufungswörter. 25, 24.

B.

Baccheus. 37, 29, 4, 38, 29, 5.
44, 33, 2.

Baccheus, umgekehrter. 38,
29, 5.

Bacchius. S. Baccheus.

Bacchus. 37, 29, 4.

Baggesen, an Jens. 138.

Ballade. 157, 114.

-bar, Endsylbe. 9, 12, III. 24,
23, II. 32, 26, V—IX.

Basis. 102, 4.

Be, Vorsylbe. 12, 13, II. 22,
22, II.

Bedeutung der Sylben. 19, 19.
25, 24.

Begriff der Sylben. 19, 19.
25, 24.

Beiwörter. 15, 14, IV. 25, 24.
29, 25, VI.

Besorgniss. 105, 72.

Betonung. 9, 12. 10, 12, IV.
27, 25, I. 60, 46.

Biegungssylben. 12, 13, I. 21,
22, 1. 26, 24.

Binarius. 61, 47.

Bindewörter. 13, 13, III. 23,
23, I.

Blumauer. 42, 32.

Bonaventura. 188.

Bothe. 18, 17.

Bouterweck. 3, 5.

Braga. 110.

Braut von Messina. 119, 9.

Brentano, Clem. 182.

Buchstabenklang. 60, 46.

Bukolisch. 83, 57.

Bürger. 144, 7. 157, 114. 206.
210. An Bürger. 207.

C.

Cancion. 187, 130. 201.

Canzone. 187, 130. 211.

Catullus. 107, 4.

Cæsur. 51, 38. 51, 39. 52, 39.

52, 40. 57, 44. 53, 41. 60,

46. 79, 57—83. 85, 60. 93,

63. 96, 67. 120, 82. u. a.

-chen, Nachsylbe. 22, 22, II.

Choliambus. 123, 10. 124, 10.

Choreus. 35, 28, 1. Doppelter.
39, 30, 1.

Choriambus. 39, 30, 3. 45, 33,
3. 134, 94. 134, 95. 135, 96.

D.

Daktylus. 36, 29, 1. 44, 33, 1.

59, 46. 60, 46. Arten des

Daktylus. 71, 54. 72, 99.

Dreizeitiger Daktylus in Ver-
bindung mit dem dreizeiti-
gen Trochæus. 100, 69.—126,
87.

Daktylobacchisch. 134, 95.

Dante. 188.

-dar, Endsylbe. 9, 12, III.
24, 23, II.

-de, Nachsylbe. 12, 13, II.
22, 22, II.

Decime. 187, 130. 199.
 Dehnung. 6, 9. 7, 10.
 Der Homer. 42, 32.
 Der Homer-Voss. 43, 32.
 Deutung. 157, 114.
 Dibrachys. 36, 28, 4. 43, 32.
 Dichoreus. 39, 30, 1.
 Dichtkunst. 1, 1. 2, 3.
 Didymæus. 41, 30, 13.
 Dies iræ. 167.
 Diiambus. 39, 30, 2. 45, 33, 2.
 Dikolon. 62, 48.
 Dimeter. 61, 47, 2. Troch. 66,
 52, 3 u. 4. 67, 52, 5, 6
 u. 7. 176, 124. 199, 135.
 201, 137. 204, 140. Dakt.
 72, 55, 3. 73, 4 u. 5. 91.
 99, 4, 5, 6 u. 7. Logæd.
 100, 70, 2 u. 3. 101, 4
 u. 5. 127. Aeol. 101, 71, 1, 2
 u. 3. 102, 4. Jamb. 91.
 115, 3 u. 4. 116, 5 u. 6.
 127. 212. Anap. 125, 86,
 2 u. 3. 126, 4. Amphibr.
 142, 2 u. 3.
 Dipodie. 49, 37.
 Dipyrrhichius. 42, 30, 16.
 Dispondeus. 41, 30, 15. 45,
 33, 3.
 Distichon. 62, 48. 95, 66.
 96, 67. 97.
 Dithyrambus. 62, 48. 146 —
 149.
 Ditrochæus. 39, 30, 1. 44, 33, 1.
 Dochmius, Dochimus. 145.
 Dolmetsch. 13, 13, III. 24,
 23, III.
 Doppelfall. 39, 30, 1.
 Doppeliambus. 39, 30, 2.
 Doppelkürze. 43, 32.
 Doppellaute. 7, 10, II.
 Doppellänge. 43, 32.
 Doppelläufer. 42, 30, 16.
 Doppelschreiter. 41, 30, 15.

Doppelspringer. 39, 30, 2.
 Doppelwalzer. 39, 30, 1.
 Doppelwurf. 39, 30, 2.
 Dreikürze. 43, 32.
 Dreilänge. 43, 32.
 Dreiling. 204, 140. 212.
 Dreischlag. 41, 30, 7.
 Drillänge. 43, 32.
 Durch. 22, 22, II.
 Dusch. 2, 4. 122.

E.

-e, Biegungssylbe. 12, 13, I
 21, 22, I.
 Echo. 182.
 -ei, Endsylbe. 15, III. 25, 24.
 Einförmigkeit des Verses. 54, 42.
 Einsamkeit, die. 142, 3.
 -eit, Endsylbe. 9, 12, III. 24,
 23, II. 32, 26, V — IX. 169.
 -el, Nachsylbe. 12, 13, II.
 22, 22, II.
 Elegie. 95, 66.
 Elegisch. 93, 16. 186, 129.
 Elysium, 148.
 -eln, Biegungssylbe. 12, 13, I.
 21, 22, I.
 -em, Biegungssylbe. 12, 13, I.
 21, 22, I. Nachsylbe. 12,
 13, II. 22, 22, II.
 Emp, Vorsylbe. 12, 13, II.
 22, 22, II.
 Empfindung, die, des Früh-
 lings. 203, 139.
 Empfindungswörter. 20, 21, I.
 -en, Biegungssylbe. 12, 13, I.
 21, 22, I. Nachsylbe. 12,
 13, II. 22, 22, II.
 -end, Biegungssylbe. 12, 13,
 I. 21, 22, I. Nachsylbe.
 12, 13, II. 22, 22, II.
 Endvokale und Endkonsonan-
 ten der Verse. 55, 42.

Endwörter, gleichklingende, der Verse. 150, 107.

Enneasyllabus 107, 5.

Ennius, 123, 84.

-ens, Biegungssylbe. 12, 13, I. 21, 22, I.

Ent, Vorsylbe. 12, 13, II. 22, 22, II.

Entfernte, an die. 116, 6.

Epenthesis. 165, 121.

Epigramm, 95, 66.

Epionisch. 132.

Episch 77, 55.

Epitritus, erster. 40, 30, 7. 45, 33, 2. Zweiter. 41, 30, 8. 45, 33, 3. Dritter. 41, 30, 9. 45, 33, 3. Vierter. 41, 30, 10. 44, 33, 1.

Er, Vorsylbe. 12, 13, II. 22, 22, II.

-er, Biegungssylbe. 12, 13, I. 21, 22, I. Nachsylbe. 12, 13, II. 22, 22, II.

-ere } Biegungssylben. 12, 13, I.

-eren } 21, 22, I.

Erinnerung. 71, 53.

Erkenntnis. 19, 19.

-ern, Biegungssylbe. 12, 13, I. 21, 22, I. Nachsylbe. 12, 13, II. 22, 22, II.

Erz, Vorsylbe. 11, 12, V. 21, 21, IV. 26, 24.

-es }
-est }
-et } Biegungssylben. 12, 13,
-ete } I. 21, 22, I.
-eten }
-etest }
-etet }

F.

-fach, Endsylbe. 9, 12, III. 24, 23, II. 31, 26, V—IX.

Fastkurze } Endsylben. 24, 23,
Fastlange } II. 31, 26, V—IX.

Fenstertulpe, die. 139.

Finger } 36, 29, 1.
Fingerschlag }

Form, dichterische. 2, 4.

Fouqué (Fr Bar. de la Motte). 154. 155.

Förster. 192.

Fremde Wörter. 13, 14. 27, 25.

Friedensreigen. 128, 89.

Frohlocken. 24, 23, III.

Froschgequak. 60, 46.

Frühling, der. 90, 61.

Furcht der Geliebten. 105, 73.

Fufs. 34, 27. Zweimomentige

Füße. 35, 28. Dreimom.

36, 29. Viermom. 39, 30.

Fünf-, sechs-, siebenmom.

42, 31. Dreilängiger, drei-

kürziger, vierl., vierk. Fufs.

43, 32. Einteilung der Füße

a) nach der Ordnung

ihrer Momente 44, 33. 45,

33. b) nach der Anzahl

ihrer Hebungen und Sen-

kungen 45, 34. 46, 34.

47, 34. Quantitative und

qualitative Gleichheit der

Füße. 49, 37. 50, 37.

Fürwort. 9, 12, I. 23, 23, I.

G.

Gal. 200, 136.

Gallen. 149.

Galliambisch (Galliambisch), 149.

Gänger. 41, 30, 7.

Ge, Vorsylbe. 12, 13, II. 22, 22, II.

Gedehnt. 7, 10.

Gedicht. 62, 48.

Gefühl. 19, 19.

Gegenschlag. 37, 29, 2.

Gegenzug, 39, 30, 4.
 Gellert. 106, 2. 121, 83.
 Geschärft. 7, 10.
 Geschlechtswörter. 9, 12, I.
 13, 13, III. 22, 22, III.
 26, 24. 30, 26, II.
 Gewitternacht. 60, 46.
 Gleichklang 1, 2. 3, 5. 150.
 151, 108.
 Gleichklingen. 150, 107. 151,
 108.
 Glosse 187, 130. 199, 135.
 Glykoneus. 137, 99. 138, 2.
 139, 3.
 Glykonisch. 101, 71, 1. 107, 4.
 Göthe. 3, 4. 54, 42. 65, 52.
 67, 52, 5 u. 6. 68, 8.
 70, 53. 71, 53. 73, 3.
 87. 115. 116, 6. 119, 9.
 141, 102. 144, 5 u. 6.
 185. 203. 207. 210. 211.
 Grabschrift. 170.
 Grave. 209
 Grotelend. 135, 95.

H.

h, Dehnungszeichen. 7, 10.
 -haft, Endsylbe. 9, 12, III.
 24, 23, II. 31, 26, V—
 IX. 169.
 Hagedorn. 204.
 -halb, Endsylbe. 9, 12, III.
 24, 23, II. 31, 26, V—IX.
 169.
 Hambutte. 13, 13, III.
 -hand, Endsylbe. 9, 12, III.
 24, 23, II. 31, 26, V—IX.
 169.
 Haubitze. 13, 13, III.
 Haug 135, 95.
 Hauptwörter auf ei. 15, III.
 25, 24.
 Hebung. 6, 9. 8, 11. 45, 34.

Heimische Wörter mit fremder
 Endung. 15, 14, III. 28,
 25, V.
 -heit, Endsylbe. 9, 12, III.
 24, 23, II. 31, 26, V—IX.
 169
 Hendekasyllabus. 102, 72, 1.
 104, 2. 106, 2.
 Hermann, 102, 4.
 Heroide. 95, 66.
 Heroisch, 75, 15. 186, 129.
 Hexameter. 61, 47, 2. Dakt.
 75, 15 — 98, 17. 123, 84.
 Spondeischer. 84, 59. Kleis-
 tischer. 90, 61.
 Hiatus 51, 38. 56, 44. 57,
 44. 133, 94. 141, 101.
 Hilswörter. 13, 13, III. 23,
 23, I.
 Hinkler. 69, 13. 123, 10.
 Hipponaktisch. 69, 13. 107, 5.
 Hipponax. 69, 13.
 Hochbetont. 8, 11. 9, 12,
 I u. II. 18, 18. 20, 20.
 Hoffnung. 67, 6.
 Holunder. 13, 13, III.
 Horatius. 74, 9. 104, 2. 120,
 81.
 Hölty. 42, 32. 101, 71, 1.
 107, 4.
 Hölty-Klopstock. 43, 32.

I.

Iambe, der. 120, 81.
 Iambisch. 120, 81. 141, 101.
 Iambotrochæus. 40, 30, 4.
 Iambus. 35, 28, 2. 44, 33,
 26 113. Zehnsylbiger. 116, 7.
 Eilsylb. 118, 8. In Verbin-
 dung mit dem 3zeit. Ana-
 pæstus. 126, 88.
 -ich } Nachsylben. 12, 13, II.
 -icht } 24, 23, II.
 -ig }

- ing } Endsylben. 9, 12, III. 24,
 -inn } 23, II. 31, 26, V—IX.
 Interpunktionszeichen. 52, 40.
 Ion. 118, 8. 125, 86, 3.
 126, 4. 126, 87.
 Ionicus a majori. 40, 30, 5.
 a minori. 40, 30, 6.
 Ioniker, sinkender. 40, 30, 5.
 44, 33, 1. steigender. 40,
 30, 6. 45, 33, 2.
 -iren, Endung. 15, III. 25, 24.
 Irrwisch. 13, 13, III.
 -ifs, Endsylbe. 9, 12, III.
 24, 23, II. 31, 26, V—IX.
 -isch, Endsylbe. 9, 12, III.
 24, 23, II. 31, 26, V—IX.
 Nachsylbe. 12, 13, II. 24,
 23, II. 29, 25, V—IX.
 Ithyphallikus. 66, 52, 4.
 -itz, Endsylbe. 9, 12, III.
 24, 23, II. 31, 26, V—IX.

J.

- Jahrhundert. 24, 23, III.
 Jägerin, die. 131, 92.
 Jungfrau von Orleans. 119, 9.

K.

- Karikus. 41, 30, 8.
 Karlos, Don. 116, 7.
κατάληξις. 61, 47, 3.
 Kaufmann. 171.
 Kehlansstofs. 56, 44.
 -keit, Endsylbe. 9, 12, III.
 24, 23, II. 31, 26, V—IX.
 169.
 Kettenreim. 182.
 Keulenverse. 56, 43.
 Klaggesang. 188.
 Klang. 150, 106.
 Kleist. 54, 42. 90, 61. 116, 5.
 Klingen. 152, 110.
 Klinggedicht. 204, 140.

- Klingsonate. 209.
 Klopstock. 5, 7. 18, 18. 42,
 32. 77, 56. 84. 87. 90,
 62. 95, 65. 105, 73. 107,
 5. 109, 75. 123, 84. 130,
 91. 134, 95. 145, 104. 146.
 Klopstock-Hölty. 43, 32.
 Klopstock-Klopstock. 43, 32.
 Klopstock-von Kleist. 43, 32.
 Klopstock-Vofs. 42, 32.
 Knittelverse. 151, 108.
 Kolbe. 4, 6.
 Komisch. 120, 81. 170.
 Konsonant. 54, 42. 55, 42.
 152, 110. 158, 115.
 Kosegarten. 42, 32.
 Krasis. 22, 22, III. 59, 45.
 Kretikus. 38, 29, 6. 133, 94.
 Kunst. 1, 1.
 Kurz. 17, 16. Wie kurz. 17,
 16. 49, 37.
 Kürze. 6, 9. 17, 16. 18, 18.
 21, 22. 26, 24. Vorgelängte,
 nachgelängte, dreifache, um-
 längte, vierfache. 43, 32.
 Erste, 2te, 3te, 4te drei-
 gelängte. 44, 32. Einzeitige,
 halbzeitige. 49. 37. 50, 37.

L.

- La Harpe. 123, 84.
 Lang. 17, 16. 20, 20. Wie
 lang. 17, 16. 49, 37.
 Laut. 1, 1 u. 2. 200, 136.
 Länge. 6, 9. 17, 16. 18, 18.
 20, 21. 25, 24. Nachge-
 kürzte, vorgekürzte, drei-
 fache, umkürzte, u. s. w.
 43, 32. 44, 32. Dreizeitige,
 zweizeitige, unvollkommene.
 49, 37. 50, 37.
 Läufer. 36, 28, 4.
 Lebendig. 9, 12, II. 20, 21,
 II. 22, 22, I.

-lei } Endsylben. 9, 12, III.
 -lein } 24, 23, II. 31, 26, V—IX.
 -lich, Nachsylbe. 12, 13, II.
 24, 23, II. 31, 26, V u. VI.
 -ling (s), Endsylbe. 9, 12,
 III. 24, 23, II. 31, 26,
 V—IX.
 Lob des Gymn. 171.
 Logædisch. 100, 69 u. 70.
 126, 88.
 -los, Endsylbe. 9, 12, III.
 24, 23, II. 31, 26, V—IX.

M.

Madrigal. 187, 130. 200.
 a corona. 201.
 Maestoso. 210.
 Magdalena. 206.
 -mal (s), Endsylbe. 9, 12,
 III. 24, 23, II. 31, 26,
 V—IX.
 Mardre. 200, 136.
 Marschall. 13, 13, III.
 Matthisson. 106, 2. 144, 3.
 Mattigkeit des Verses. 44, 42.
 Mädchen, das. 202.
 Mehrsylbige einfache Wörter.
 9, 12, II. 20, 21, II.
 25, 24.
 Mein und Dein. 108.
 Meineke. 74, 10. 136.
 Meerstrudel. 60, 46.
 Mesomacer. 132.
 Metrik. 6, 8. 48, 35.
 Metrum 48, 36. Quantitative
 und qualitative Gleichheit
 der Metra. 48, 36. 49, 37.
 Galliamb. 149.
 Miss, Vorsylbe. 12, 12, V.
 21, 21, IV. 25, 23, IV.
 Mittelzeit. 24, 23, I. 26, 24.
 29, 26.
 Mittelzeitig. 17, 16.
 Molosser. 38, 29, 7.

Molossisch. 133.
 Molossus. 38, 29, 7.
 Monokolon. 62, 48.
 Monometer. 61, 47, 2. Troch.
 65, 52, 1 u. 2. 66, 3.
 134, 95. Dakt. 72, 55, 1
 u. 2. 90, 62. 98, 68, 1,
 2 u. 3. 100, 70, 1. Iamb.
 114, 80, 1. 115, 2. Anap.
 125, 86, 1. Kret. 134, 95.
 Choriamb. 135, 97. Amphibr.
 141, 102, 1.
 Monopodie. 49, 37.
 Mora. 49, 37.
 Morgenröthe, auf die. 206.

N.

Nachschläger. 40. 30, 5.
 Nachsylben. 12, 13, II. 22,
 22, II. 26, 24.
 Nanie. 102, 72, 1.
 Nebenwörter. 9, 12, I. 13,
 13, III. 20, 21, I. 23,
 23, I. 25, 24.
 Nennwort. 9, 12, I. 10, 12.
 IV. 20, 21, I.
 -niss, Endsylbe. 9, 12, III.
 24, 23, II. 31, 26, V—IX.
 Novalis, an. 212.
 Numerus. 48, 36.

O.

O, Empfindungswort. 23, 23, I.
 -o, Endvokal. 22, 22, II.
 Odyssee. 60, 46.
 Ossian. 42, 32.
 Ossian-Vofs. 42, 32.
 Ottava. 187, 130. 192, 134.
 Overbeck, an. 137, 2.

P.

Palimbacchius. 37, 29, 5. 44,
 33, 1.
 Paræmiacus. 125, 86. 126, 4.

Partikeln. 10, 12, IV.
 Pause. 50, 38. 57, 44. 66,
 52, 3. 133, 94. 135, 96.
 141, 101.
 Pæon. Erster. 41, 30, 11. 44.
 33, 1. 134, 94. Zweiter.
 41, 30, 12. 45, 33, 4.
 Dritter. 41, 30, 13. 45, 33,
 4. Vierter. 41, 30, 14. 44,
 33, 2. 134, 94.
 Pentameter. 61, 47. Dakt. 75,
 12, 13, 14. 93, 16.
 Penthemimeris. 73, 5. 79, 57.
 115, 2.
 Periodikus. 145. 103.
 Perschke. 42, 32.
 Personalbenennungen. 13, 13,
 III. 22, 22, III.
 Personennamen. 14, 14, I.
 27, 25, II.
 Personwörter. 13, 13, III. 22,
 22, III.
 Petrarka. 191. 211, 142.
 Pfeffer. 180, 127.
 Phalækisch, Phalækos. 102,
 72, 1. 104, 2. 106, 2.
 Pherekrates, pherekratisch 101,
 71, 1. 104, 1. 107, 4.
 138, 2.
 Poësie. 1, 1.
 Possessiva. 13, 13, III. 30,
 26, II.
 Priapus, priapisch. 107, 6.
 Prokeleusmatikus. 42, 30, 16.
 45, 33, 4.
 Prosa. 2, 4. 48, 35.
 Prosodie. 17, 16.
 Pyrrhichius. 36, 28, 4. 45,
 33, 4.
 Pythia, pythisch. 77, 55.
 Pythiambisch. 92.

Q.

Quantität. 6, 9. 17. Q. der

deutschen Sprache, irrig
 nach griechisch-römischen
 Regeln bestimmt. 18, 17.
 Irrig nach dem Accente be-
 stimmt. 18, 18. Wahre
 Ansicht derselben. 18, 19.
 25, 24. Q. zusamme-
 gesetzter Wörter. 20, 21, III.
 25, 24. Q. fremder Wörter.
 27, 25. Quantitätsverhält-
 nifs. 133, 93.
 Quartett. 204, 140.
 Quaternarius. 61, 47, 2.

R.

Ramler. 59, 46. 103. 142, 2,
 Recension. 166. 208.
 Rede. 48, 35. 150, 106.
 Redensarten. 158, 114. 164,
 120.
 Redeton. 16, 15.
 Refrain. 203, 139.
 Reim. 55, 42. 114, 79. 121,
 83. 140, 100. 151, 107.
 152, 110. 160. Einsylb.,
 zweisylb., dreisylb.
 Reime. 160, 117, 2. Männl. 160,
 117, 3. Weibl. 160, 117,
 4. Schwebende R. 161, 5.
 185, 128. Gleitende R. 161,
 6. 185, 128. Aechte, un-
 ächte R. 161, 117. 162,
 118. Reiche, gleiche R. 162,
 118. 169. 170. 185, 128.
 Beispiele. 162—164. Schön-
 heit d. R. 165—171. Wohl-
 klang d. R. 165, 121. Mah-
 lerische R. 167. Gewichtige.
 169, a. Edle. 170, b. Na-
 türliche. 170. Unmittelbare,
 gepaarte, u. s. w. 180, 126.
 Reim versarten. 187.
 Reim verse. 114, 79. 186, 129.
 Rhythmus. 1, 2. 3, 5. 6, 8.

- 48, 36. 60, 46. 121, 83. 141, 101. 146. 151, 108. 186, 129.
- Ringelreim. 187, 130. 203.
- Roland. 176, 124.
- Roller. 42, 30, 16.
- Romanze. 157, 114. 176, 124.
- Rondeau, Rondel. 203, 139.
- Rose, die bezauberte. 192—198.
- Rosselauf. 60, 46.
- Rundgedicht. 203, 139.
- S.
- sal } Endsylben. 9, 12, III. 24,
-sam } 23, II. 31, 26, V—IX.
- Sapphisch. 62, 47, 4. 104, 2. 105. 106, 2 u. 3. 107, 5.
- Sappho. 104, 2.
- Saturnisch, Saturnus. 123.
- schaft, Endsylbe. 9, 12, III. 24, 23, II. 31, 26, V—IX.
- Schall. 200, 136.
- Schäfer. 200, 136.
- Schärfung. 6, 9. 7, 10.
- Scherzando. 209.
- Schiller. 2, 4. 53, 41. 60, 46. 66, 3. 67, 7. 69, 13. 71, 53. 73, 3, 5, u. 6. 74, 9. 95, 66. 118, 7. 119, 9. 125, 86, 2. 140, 100. 147. 149. 192, 134.
- Schlegel, A. W. v. 3, 5. 5, 7. 51, 38, 39. 54, 42. 56, 43. 57, 44. 58, 44. 59, 46. 76. 77, 56. 82. 84. 85. 93. 94. 96. 97. 118, 8. 120. 124, 10. 125, 86, 3. 126, 4. 126, 87. 157, 114. 167. 170. 171. 180. 181. 183. 186. 188. 200. 201, 205. 206. 207. 210. 214.
- Schlegel, Fr. v. 172. 174. 176, 124. 182. 188. 202.
- Schleicher. 42, 30, 15.
- Schmiedegehämmer. 60, 46.
- Schnellabstürmer. 40, 30, 5.
- Schnellaufstürmer. 40. 30, 6.
- Schnellläufer. 39, 29, 8.
- Schreiter. 35, 28, 3.
- Schönheit des Reimes. 165, 121.
- Schulze. E. 158. 198.
- Schwa. 56, 44.
- Schwachbetont. 9, 12, III.
- Schwachfüßer. 37, 29, 3.
- Schwebende Endsylben. 24, 23, II.
- Schwerfall. 37, 29, 4.
- Schwerschreiter. 38, 29, 7.
- Scolion carmen. 37, 29, 3.
- Sechsling. 204, 140.
- seit (s), Endsylbe. 9, 12, III. 24, 23, II. 31, 26, V—IX.
- sel, Naehsylbe. 12, 13, II. 22, 22, II.
- Senarius. 119, 9. 61, 47, 2.
- Senkung. 6, 9. 8, 11. 45, 34.
- Sestine. 187, 130. 190. 191.
- Sigurd. 154.
- Sisyphus. 60, 46.
- Skazon. 69, 13. 123, 10. 124, 10.
- Skolius. 37, 29, 3.
- So. 22, 22, III.
- Son. 204, 140.
- Sonett. 157, 114. 171. 187, 130. 204, 140. 205. 207, 141. — 211.
- Sonettenkranz. 210.
- Sonnenberg. 42, 32.
- Sonnet. S. Sonett.
- Sotades. 112, 76.
- Sotadisch. 62, 47, 4. 112, 76.
- Spielerei. 56, 43. 171.
- Spiritus lenis. 56, 44.
- Spondeisch. 133.
- Spondeus. 35, 28, 3. 43, 32. 45, 33, 3. 59, 46. 60, 46. 77, 56. 95, 65.
- Sprache. 1, 1.

- Sprache, die, der Liebe.** 199.
Springer. 38, 28, 2.
Springerwalzer. 40, 30, 4.
Stammsylbe. 9, 12, II 10, 12, IV. 20, 21, II, III. 25, 24.
Veraltete St. 13, 13, III 24, 23, III, Veralteten St. ähnliche Endsylben. 28, 25, IV.
Stanze, achtzeilige. 187, 130. 192. 201.
Starkfüßer. 38, 29, 6.
Stolberg, Fr. L. Gr. z. 86.
Strophe. 62, 48. Zweizeilige, dreiz., vierz. 62, 48. Phalæ-
 kisch-pherekratisch-archilo-
 chische. 104, 1. Sapphische.
 104, 2. Klopstockische sap-
 phische. 105, 73. Gereimte
 sapph. Str. in iambischem
 Rhythmus. 106, 2. Pherekra-
 tisch-glykonische 101, 71,
 1. Glykonisch-pherekrati-
 sche. 107, 4. Asklepiadische.
 107, 4. 137, 99, 1. 138, 2.
 139 3. 186, 129. Alkæische.
 62, 48. 127. 183, 129. Kre-
 tische. 134, 95.
Stürmer. 38, 29, 5.
Sylben, Bedeutung (Begriff) der,
 als Hauptbestimmungsgrund
 der Quantität. 19, 19 25,
 24. Auch als Bestimmungs-
 grund des Accenten, aber auf
 andere Weise. 19, 20.
Sylbenmaß, deutsches, irrig
 nach griechisch-römischen
 Regeln bestimmt. 18, 17.
 Irrig nach dem Accente be-
 stimmt. 18, 18. Wahre An-
 sicht desselben. 18, 19. 25,
 24. 60, 46.
Sylbenton. 16, 15.
Sylbenzahl der Verse. 151, 108.
Synæresis. 23, 22, III. 59, 45.
- Synephonesis** } 59, 45.
Synizesis }
Synkope. 23, 22, III, 58, 45.
Syzygie. 49, 37.
- T.**
- Takt des Verses.** 26, 24. Noth-
 wendigkeit desselben. 48, 36.
 49, 37. Takte der einzel-
 nen Versarten. 64, 51. 71,
 54. 66, 3. 93, 16, 98, 68.
 100, 69. 109, 75. 113, 77
 u. 78. 124, 85. 126, 88.
 130, 91. 133. 135, 96. 141,
 101. 145, 104.
Tanz. 35, 28, 1.
Tänzer. 41. 30, 11.
 -te } Nachsylben. 12, 13, II.
 -tel } 22, 22, II.
Terzett. 204, 140.
Terzine. 187, 130, 132.
Tetrakolon. 62, 48.
Tetrameter. 61, 47, 2. Troch.
 68, 12. 69, 13. 70, 14.
Dakt. 74, 9, 10. 75, 11.
 91. 105, 72. 135, 96. Jamb.
 124, 11, 12. Amphibr. 144,
 6, 7. Palimbacch. 109, 74.
 Fallend-ionischer 112, 76.
 Bacchischer. 129, 90. Kre-
 tischer, 134, 95. Pæonischer.
 134, 95.
Tetrapodie, bukolische. 83, 57,
Tetrastichon. 62, 48.
Thema. 199, 135.
Thuisikon, 130, 91.
 -thum, Endsylbe. 9, 12, III.
 24. 23, II. 31, 26, V-IX.
Tieck. 170. 184. 199.
Tiedge. 122.
Tiefbetont. 8, 11. 18, 18.
Tonlos. 8, 11. 12, 13. 18,
 18. 21, 22, I.

Tonstellung. 26, 24. 60, 46.
 Tragisch. 120, 81.
 Trauerspiel. 114, 79.
 Tribrachys. 38, 29, 8. 45, 33, 4.
 Trikolon. 62, 48.
 Trimeter. 61, 47, 2. Troch.
 67, 52, 7, 8, 9, 10, 11.
 204, 140. Dakt. 73, 6, 7.
 74, 8. 99, 8. Jamb. 114, 79.
 116, 7. 118, 8. 119, 9.
 123, 10. 126, 5, 6. 172,
 123. 187, 132. 190, 133.
 192, 134. 204, 140. 212.
 Amphibr. 144, 4, 5. Der
 iambische, tragische, komi-
 sche Tr. 120, 81. 121, 83.
 123, 84.
 Triolet. 187, 130. 202.
 Tripodie. 49, 37.
 Tristichon. 62, 48.
 Trochæus. 35, 28, 1. Doppelter.
 39, 30, 1. 44, 33, 1. 77,
 56. Vierzeitiger. 78. 79. 95,
 65. Dreizeitiger in Verbin-
 dung mit dem dreizeitigen
 Daktylus. 100, 69.

U.

Uebertönt. 18, 18. 19, 19.
 Um. 22, 22, II.
 Un, Vorsylbe. 12, 12, V.
 21, 21, IV.
 -und } Endsylben. 9, 12, III,
 24, 23, II. 31, 26,
 -ung } V — IX.
 Unterscheidungszeichen. 52, 40.
 Ur, Vorsylbe. 11, 12, V. 21,
 21, IV. 25, 23, IV. 26, 24.
 -uth, Endsylbe. 9, 12, III.
 24, 23, II. 31, 26, V — IX.

V.

Ver, Vorsylbe. 12, 13, II.
 22, 22, II.

Verkürzung { der Mittelzeiten.
 Verlängerung { 29, 26.
 Verlust, erster. 203.
 Vers. 1, 1. 48, 35. 150, 106.
 Fallende, steigende, u. s. w.
 Verse 61, 47, 1. Einfüf-
 sige, zweif., dreif. Verse.
 61, 47, 2. Vollständige, un-
 vollst u. s. w. V. 61, 47,
 3. Alkæische, sapphische, u.
 s. w. 61, 47, 4. Ithyphalli-
 scher. 66, 52, 4. Hipponak-
 tischer. 69, 13. Heroischer,
 75, 15. Epischer, pythischer.
 77, 55. Priapischer, 82. Ele-
 gischer. 93, 16. 186, 129.
 Adonischer. 98, 68, 1. 104,
 2. Logædische Verse. 100,
 69 u. 70. 126, 88. Archi-
 lochischer V. 98, 68, 3.
 104, 1. Aeolischer V. 100,
 69. 101, 7. 102, 4. 126, 88.
 Aeolisch-logædische Verse.
 100, 69. 102, 72 — 109.
 126, 88. 140, 100. 186,
 129. Pherekratischer. 101,
 71. 104, 1. 138, 2. Phalæ-
 kischer. 102, 72, 1. 104, 1.
 Glykonischer. 101, 71, 1.
 107, 4. 137, 99. 138, 2.
 139, 3. Kleinerer sapphischer.
 104, 2. Größerer sapphischer.
 106, 3. Asklepiadischer. 107,
 4. Sapphischer od. hipponak-
 tischer Enneasyllabus. 107,
 5. Priapischer. 107, 6, ge-
 reimt, 108. Sotadischer, 112.
 76. Jambische Penthemime-
 ris. 115, 2. Anakreontischer
 V. 115, 3. Saturnischer, 123,
 Alkæischer. 127. 186, 129.
 Epionischer. 132. Kleinerer
 asklepiadischer. 136, 98, 1.
 Größerer askl. 137, 2. 186, 129.

- Alliterirende Verse. 153, 113.
 Assonirende. 172. Gereimte.
 140, 100. 179. 186, 129.
 Versarten. S. die Inhaltsanzeige.
 Versbilden. 2, 4. 5, 7.
 Verse von festem, kraft- und
 würdevollem Gange. 55, 43.
 56, 43. Matte und leere. 56,
 43. Mahlerische. 59, 46. 60,
 46. 167. 182—185.
 Versende. 53, 41. 150, 107.
 Versfuß. 35, 27.
 Versklang. 150, 106.
 Verskunst. 1, 1. 2, 4. 6, 8.
 Versmafs. 48. 150, 106. Ein-
 heit und Mannigfaltigkeit des
 Versmafses. 48, 36. — Alk-
 manisches. 91. Pythiambi-
 sches. 92.
 Versus dochmici. 145.
 Vierling. 204, 140. 212.
 Virgilius. 43, 32. 60, 46. 85, 59.
 Vokal. 152, 110. 158, 115.
 Vokalenwechsel im Verse. 54,
 42. 55, 42.
 -voll, Endsylbe. 9, 12, III.
 24, 23, II. 31, 26, V—IX.
 Von Alxinger. 43, 32.
 Von Hagedorn. 42, 32.
 Von Kleist. 42, 32.
 Von Kleist-Hölty. 42, 32.
 Von Kleist-Klopstock. 43, 32.
 Von Schiller. 42, 32.
 Von Stolberg. 42, 32.
 Vorschläger. 40, 30, 6.
 Vorsyllben. 12, 13, II. 22, 22,
 II. 26, 24.
 Vorwörter. 10, 12, IV. 13, 13,
 III. 20, 21, III. 23, 23, I.
 26, 24.
 Voss. 5, 7. 18, 19. 42, 32.
 49, 37. 52, 39. 53, 41. 55,
 42. 55, 43. 60, 46. 63, 48.
 66, 52, 3 u. 4. 70, 53. 74,
 9. 77, 56. 80. 81. 83. 84.
 88. 91. 92. 94. 104. 105.
 106. 107, 6. 109, 74. 112,
 76. 119, 9. 120. 125, 86,
 3. 127. 128, 89. 131. 132.
 134. 136, 98. 137, 2. 138.
 139. 140. 149. 166. 201.
 208. 211.
 Voss-Ossian. 42, 32.
 Vortrag der Gedichte. 63, 49.
 Vögel, die. 174, 2.
 Völkernamen. 15, 14, II. 28,
 25, III.

W.

 Wachholder. 13, 13, III.
 Waffentanz. 36, 28, 4.
 Waldgespräch. 183.
 Walzer. 35, 28, 1.
 Walzerspringer. 39, 30, 3.
 Wasserfall, der. 182.
 -wärts, Endsylbe. 9, 12, III.
 24, 23, II. 31, 26, V—IX.
 Weise des Verses. 48, 36.
 Welten, die. 146.
 Wie kurz, lang. 17, 16.
 Wieland. 87, 122.
 Winter, der. 139, 3.
 Wohlklang des Reimes. 165, 121.
 Wolf. 60, 46.
 Wortbrechung. 53, 41. 169.
 Wortcäsur. 51, 39.
 Wortfuß. 34, 27. 52, 39.
 114, 79. Gleiche Wortfüße
 im Verse. 54, 42. 83, 58.
 Kretischer. 134, 94. Cho-
 riambischer. 135, 96. Am-
 phibrachysscher. 141, 101.
 Wortklang. 60, 46.
 Wortton. 16, 15.

Z.

 Zachariæ. 43, 32.
 Zahlwörter. 23, 23, I.

- Zeichen, der Betonung. 8, 11. —zig, Nachsylbe. 12, 13, II.
 Prosodische. 17, 16. Musi- 22, 22, II.
 kalische. 50, 37.
 Zeit (mora). 49, 37. Zu, vor dem Infinitivus. 22,
 Zeitdauer. 6, 9. 22, III.
 Zeitmessung, Vossens, der deut- Zuruf. 104, 1.
 schen Sprache. 19, 19. 49, 37. Zusammengesetzte Wörter. 10,
 Zeitmoment. 34, 27. 12, IV. 20, 21, III. 23. 22,
 Zeitwörter. 9, 12, I. 20, 21, I. III. 26, 24.
 25, 24. Z. auf iren. 15, Zuschrift. 179, 125.
 14, III.
 Zer, Vorsylbe. 12, 13, II. 22, Zweiling. 212.
 22, II. Zwitterreim. 161, 117.

Verbesserung der Druckfehler.

Seite	9	Zeile	8	von unten	lies inn	statt in.
« 12	« 3	«	«	«	sel, tel	« tel, sel.
« 13	« 8	«	»	«	Dolmetsch	» Dollmetsch.
« 22	« 10	«	oben	«	sel, tel	« tel, sel.
« 32	« 7	«	unten	«	fruchtbares	« fruchtbares.
« 46	« 6	«	«	«	— — — —	« — — — —
« 60	« 8	«	«	»	nach: Schiller —	(im Taucher)
« 145	am Ende lies: Klopstock.					
« 187	Zeile 9 von oben lies Triolet statt Triolett.					

17-8, 1/16

72



Dilschneider, Johann Joseph

Verslehre der deutschen Sprache

Köln 1823

L.germ. 53 I

urn:nbn:de:bvb:12-bsb10583537-6